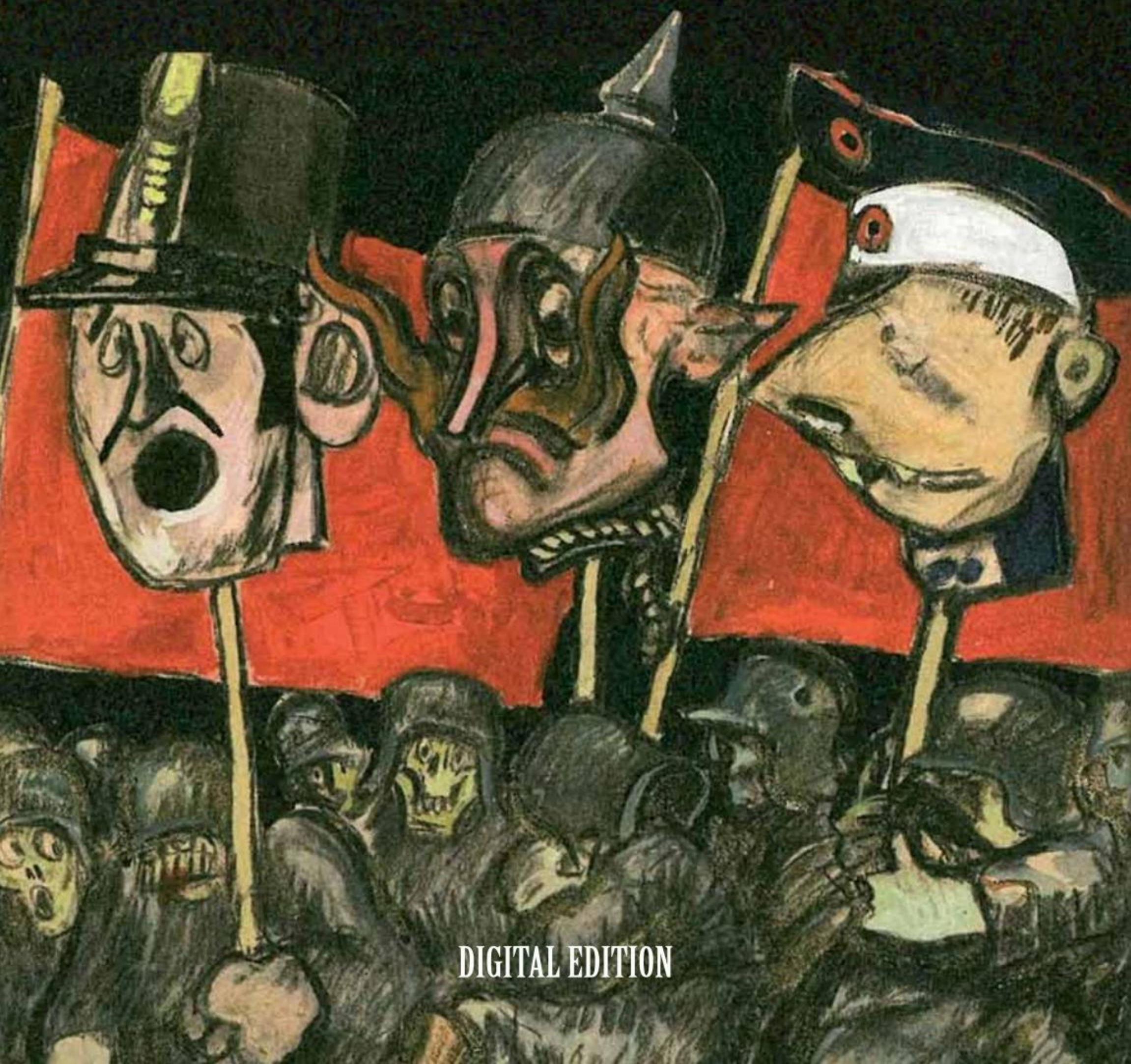


LA DANZA MACABRA DELLA GRANDE GUERRA

A cento anni dallo scoppio della Prima Guerra Mondiale
le opere satiriche dei grandi artisti del tempo raccolte nella Collezione Isolabella



DIGITAL EDITION



Editing digitale e creazione eBook
a cura di
Franco A. Calotti



MUSEO
della SATIRA e
della CARICATURA
FORTE DEI MARMI

Istituzioni e enti promotori



Comune di
Forte dei Marmi



Sponsor istituzionali



Predicazioni e organizzazione

Comitato per il Premio Satira Politica e
il Museo della Satira di Forte dei Marmi

PRELIEVE:

Renzo Cervati

VICE PRESIDENTE:

Giuseppe Fio

CONSIGLIERI:

Maurizio Bertolotti

Maurizio Gallucci

Viviana Tassinari

Laura Vaghi

DIREZIONE ARTISTICA

DR. MURRI:

Chiara Bolognini

Federico A. Calchi

I comitati organizzatori Loderici e Maria Teresa Loderici
per aver gentilmente aperto i propri archivi, museo e
disposizione la propria collezione e collaborato alla mostra.



WWW.100VOLTEFORTE.IT

Loderici è disponibile all'URL

WWW.100VOLTEFORTE.IT

WWW.FACEBOOK.COM/100VOLTEFORTE

© Copyright 2014 Premio Satira e

Museo della Satira e della Caricatura - Forte dei Marmi

ISBN 978-88-6316-778-4



Stampa: IGP Industrie Grafiche Pirelli

Le fotografie per uso promozionale del libro possono essere diffuse nei limiti del 10% di ciascun volume distribuito al pubblico dietro pagamento alla SAGE del copyright previsto
dall'art. 17, comma 1 e 2 della legge 633 del 1959 n. 955.
Le rivenditori del libro sono limitati di diritto a pubblicare, copiare o comunque a pubblicare per uso diverso da quello promozionale previsto dall'art. 17, comma 1 e 2 della
legge 633 del 1959 n. 955. Le rivenditori del libro sono limitati di diritto a pubblicare, copiare o comunque a pubblicare per uso diverso da quello promozionale previsto dall'art. 17, comma 1 e 2 della
legge 633 del 1959 n. 955.



LA DANZA MACABRA DELLA GRANDE GUERRA

A cento anni dallo scoppio della Prima Guerra Mondiale
le opere satiriche dei grandi artisti del tempo raccolte nella Collezione Isolabella

Mostra e catalogo a cura di
Cinzia Bibolotti
Franco A. Calotti
Linda Gorgoni Gufoni



28 GIUGNO - 28 SETTEMBRE 2014
Museo della Satira e della Caricatura - Forte dei Marmi



In tanti anni di attività il Museo della Satira Politica ci ha viziato con mostre di squisito pregio, che, assieme al Premio omonimo, si può ben dire abbiano fatto la storia della satira italiana.

L'ultima fatica di questo produttivo team "La Danza Macabra della Grande Guerra" va oltre la qualità e presenta una raccolta di opere, che non sono solo il frutto della creatività dei maggiori artisti e illustratori satirici del primo Novecento, ma anche un omaggio al primo grande conflitto mondiale, di cui quest'anno ricorre il centenario dell'inizio.

È un salto nel passato, riproposto con il crudele e affascinante stile satirico e ci offre uno spaccato di questa guerra feroce, dove migliaia di giovani uomini patirono enormi sofferenze, spinti soltanto da un amor patrio che ancora commuove.

Durante una visita sul monte Cauriol, importante nodo strategico sulla linea del Lagorai, ho potuto vedere i resti delle trincee dove i nostri alpini morirono per difendere una porzione di territorio roccioso, un sacrificio onorevole, di cui oggi non rimane che una solitaria lapide. Imprese eroiche che rendono onore ai nostri soldati.

Una collezione unica, quella di Lodovico Isolabella, che ci onoriamo di ospitare per la prima volta a Forte dei Marmi, consapevoli del suo grande valore artistico e sentimentale. Solo una grande passione verso l'arte, la storia e la cultura possono essere all'origine di questa incredibile raccolta che, grazie a mostre come questa, potrà essere conosciuta ed apprezzata dal grande pubblico.

Il Sindaco
Umberto Buratti

Celebriamo quest'anno un doppio Centenario - quello dello scoppio della Prima Guerra mondiale, e quello contemporaneo della fondazione del Comune di Forte dei Marmi - con questa mostra che chiude un ciclo dedicato alla Grande Guerra vista attraverso l'ottica della satira e dell'ironia.

Il nostro Museo riserva, da sempre, un'attenzione privilegiata ai grandi autori che costellarono la fine dell'Ottocento e stesero sul secolo nuovo arte e cultura. Con "La Danza Macabra della Grande Guerra" raggiungiamo anche un risultato di alto valore documentario ed espositivo, che si trasforma in evento culturale, grazie ad una attenta e raffinata preparazione, e che affidiamo adesso ai nostri visitatori.

Il Presidente del Comitato
Enrico Ceretti



MEMENTO

Anche i grandi artisti satirici sono stati in grado di narrare il conflitto che ha trasformato in modo irreversibile il Novecento. Molti di loro si arruolarono entusiasticamente – sulla spinta dei movimenti d'avanguardia e della fede in una rivoluzione capace di distruggere “l'afa opprimente della società borghese”¹ – e combatterono la loro guerra con le armi sferzanti della satira, dando luogo a una produzione artistica che non ha eguali in nessun altro conflitto e che soprattutto riuscì a svelare le contraddizioni e le assurdità di uno scontro anche allora incomprensibile.

La disumanizzazione del nemico, paragonato a un barbaro capace dei più orripilanti misfatti, fu l'obiettivo dello sforzo propagandistico volto a convincere le masse dell'utilità dell'intervento italiano. E poiché l'immagine visiva è sempre più potente di qualsiasi scritto, ecco fiorire una ricca iconografia (soprattutto con manifesti, cartoline, giornali) che ritraeva il nemico con tratti animaleschi e in atti incivili, beffato anche nelle persone dei sovrani Guglielmo II e Francesco Giuseppe I d'Austria.

Quello che proponiamo in questa esposizione, grazie alla sterminata collezione dell'avvocato Lodovico Isolabella, si collega idealmente alla mostra del 2009, in cui esponevamo i “giornali di trincea”, creati per sollevare il morale della popolazione e dei militari, in particolar modo dopo Caporetto. Le vignette umoristiche di quei giornali, a firma di Scarpelli, Rubino e molti altri, probabilmente banalizzavano una guerra, che nella realtà grondava sangue vero, ma raccontavano un conflitto che altrimenti, anche a causa del diffuso analfabetismo, difficilmente avrebbe potuto essere letto.

Anche Alberto Martini, nella magnifica e possente serie di cartoline qui esposte de “La Danza macabra europea”, partecipò alla propaganda contro le crudeltà della guerra, ma la sua satira feroce prese di mira anche gli alleati e il patriottismo italiano. La sua può definirsi una “sorta di satira della satira, una derisione grottesca della propaganda patriottica, una caricatura del macabro, che ridicolizza lo stesso orrore della guerra per mettere più in evidenza la sua tragica ironia”.²

Il trionfo della morte pervade tutti i capolavori in mostra, dal grande Sironi a Castellucci, da Galantara a Golia, e non poteva essere diversamente: quale altro simbolo avrebbe potuto essere utilizzato dai grandi artisti per raccontare le tempeste emotive di uomini rinchiusi nel labirinto senza uscita del fronte?

La mostra offre anche uno spaccato dell'iconografia austro-tedesca: citiamo a mo' di esempio le medaglie di Karl Goetz, dove il nemico è sempre raffigurato con tratti somatici animaleschi, e l'Italia (impersonificata da Vittorio Emanuele III), traditrice della Triplice Alleanza, è presa a “bationettate” nel posteriore; oppure le carte geografiche “umoristiche”, come quella firmata da Trier che personifica gli Imperi centrali in soldati gagliardi e vittoriosi, mentre le nazioni avversarie sono simboleggiate da soldati in fuga o peggio (l'Italia ha l'aspetto di un brigante, mentre la Serbia è un maiale e il Montenegro uno scarafaggio).

Proprio questa duplice visione è la chiave del messaggio di questa mostra, che vuole ricordare con rispetto tutti i caduti di ambedue le parti dello scontro, i quali, oltre a essere i testimoni della crudeltà della guerra, ci ricordano ciò che è stato e ci invitano a mantenere e promuovere la pace e l'amicizia tra le nostre nazioni.

Cinzia Bibolotti e Franco Angelo Calotti

¹ Charles Peguy, *Notre Jeunesse*, Paris, 1910.

² AA.VV. (a cura di), *Alberto Martini, La danza macabra Europea. La tragedia della Grande Guerra nelle 54 cartoline litografate*, Le Mani, 2008.



LA SARABANDA FINALE

La guerra mondiale del 1915-'18 ha costituito una delle grandi cesure nella storia recente; ancora le nostre generazioni sono coinvolte in un riflusso che rende difficile individuare nei suoi contorni la dimensione del fenomeno e la portata delle conseguenze.

L'intuizione anticipatrice appartiene ai poeti: Mario Sironi percepì la cesura.

Interventista - combattente dall'inizio fino agli ultimi giorni della Guerra, nelle sue opere del tempo ci comunica la bivalenza (la bifocalità) della sua intuizione: l'impegno della guerra, nella lotta contro una "Kultur" sopraffattrice, e tuttavia, "oltre", l'angoscia di una indecifrabile oscurità.

All'esordio della guerra dichiarata dall'Italia all'Austria Mario Sironi si era arruolato con i futuristi nel Battaglione Lombardo Volontari Ciclisti Automobilisti e allo scioglimento del reparto e al congedo dei volontari (ottobre 1915) entrò nell'esercito regolare e continuò a combattere.

Otto mesi dopo Caporetto Sironi era soldato sul fronte del Montello. E al Montello "i Comandi" avevano tolto a Sironi il fucile per consegnargli penna e pennello: gli era stato affidato il compito di esaltare le truppe con un giornale di trincea: nacque «Il Montello»: quindicinale dei soldati del medio Piave".

Ed è sul terzo numero de «Il Montello» (15.10.1918) che illustra la disfatta nemica (prevista imminente) nell'immagine fortissima de *La sarabanda finale*.

L'originalità del quadro non sta nella raffigurazione delle tre teste mozzate e impalate, simbolo del nemico sconfitto (*idea* già utilizzata nella satira visiva), quanto nella tragedia d'assieme, ove converge la drammaticità dei particolari (d'echeggiare espressionismo e con appariscenti citazioni di Munch); l'impianto composito richiama - o anticipa - i lineamenti strutturali di altre opere: l'*Esodo* di Previati per esempio: che pure sembra citare Munch; o la trascinate *Allegoria della Vittoria* di Plinio Nomellini. Ma la vigoria espressiva ne *La sarabanda finale*, non risale alle evocazioni - momento grammaticale - ma a quel fantasma di organicità: che ne esprime il significato; al di là di Gaetano Previati, di Plinio Nomellini, dell'espressionismo, di Munch, della sanguinolenta esibizione dei vinti, Sironi - anche nel peculiare utilizzo del colore - è - appunto - Sironi: al quale appartiene l'atmosfera e l'intima e compiuta emozione dell'opera.

A dominare lo sfondo che invade il cielo è l'intenso rosso delle due inondanti bandiere: scenario che scandisce l'angoscia dell'artista.

Nel rosso è il fondale del quadro: l'ansia che lo ispira e il segno che lo realizza; drammatico interrogativo sulla sorte di quell'Europa divelta dalle radici espresse nelle teste mozzate, lì, sulla dilacerazione di un mondo.

Nella *Sarabanda finale* di Sironi vive l'angoscia stringente per quel che avrebbe potuto portare il dopo-guerra anche nella "Vittoriosa Italia": ed al "4 novembre" - in effetti - non seguì (propriamente soddisfatta e operosa) la pace nazionale.

Nella sua angoscia Sironi è stato in qualche modo profeta: non per "l'intenso rosso delle due inondanti bandiere" ma per il bieco color *can-che-scappa* che è la inondante bandiera degli egoismi e delle corruzioni: scenario che scandisce l'attuale atmosfera di una Italia che, anziché elaborare, anche in termini Europeistici, le prospettive di quella "vittoria del 4 novembre 1918" ha scelto l'oblio di se stessa.

"Non ho voluto lasciare Plava senza cercare in uno di questi campivanti la tomba di un amico caro, morto il

maggio scorso nella presa di Kuk, e che mi dicono sepolto da queste parti. Era giovane, bello, allegro: era un poeta per il quale sperava la grandezza e la pura gloria". (Ardengo Soffici)¹.

Nessuno di quei morti avrebbe dovuto - dovrebbe - evanire dalla memoria: abbandonato "in uno di questi campisanti": sono morti per un risultato, raggiunto. Né dovremmo abbandonare alcuno di quei vivi, che tornando dalle trincee, hanno portato vivi in sé stessi gli scenari dell'orrore: "Un'intera nottata / buttato vicino / a un compagno / massacrato / con la sua bocca / digrignata / volta al plenilunio / con la congestione / delle sue mani / penetrata / nel mio silenzio / ho scritto / lettere piene d'amore / Non sono mai stato / tanto / attaccato alla vita". (Giuseppe Ungaretti)²

Erano scenari che avevano una proiezione: l'Italia: "Costellazione di bandiere piantate in ghiaccio / Scarlatta / Altezza 5000 mila metri / Ieri ho visto la Patria". (Carlo Carrà)³ E questo per la realizzazione di un popolo: "Di che reggimento siete? / Fratelli ... / Fratelli". (Giuseppe Ungaretti)⁴

Fratelli - da ogni Regione, da ogni Provincia, da ogni Paese - nella trincea del presente tra un passato e un futuro di popoli, sulla frontiera dell'Isonzo: "questo è l'Isonzo e qui meglio mi sono riconosciuto ..." (Giuseppe Ungaretti)⁵

Il futuro era - avrebbe dovuto essere - l'Italia: "1914 - 1915 / Chiara Italia, parlasti finalmente / al figlio d'emigranti". (Giuseppe Ungaretti)⁶



L'Esposizione che si inaugura, qui, a Forte dei Marmi, nel centenario ricordo della Grande Guerra è un atto di lealtà verso i nostri Padri, i nostri Nonni: verso l'Italia che ci è stata consegnata - da chi ha combattuto e vinto - perchè non la lasciassimo consumare sotto le bandiere *can-che-scappa*. Ogni collettività, ogni comunità, ogni popolo, ha l'inevitabile esigenza di un sistema connettivo che lo riassume e lo rappresenti: disperatamente - disperatamente - a me pare che il collagene necessario all'esistere di "questo Paese", oggi, sia proprio e solo l'assieme delle corruzioni: variegate e identiche in cui sembra assorbito. "Questo paese": giacché - almeno - si ha il pudore di non chiamarlo Italia!



Durante la mia vita ho tentato di raccogliere qualche frammento (reliquia) di una Storia che nelle intellettualizzazioni collettive di oggi si intende remota ed invece è talmente e così intimamente vicina da inquietare, da costringere alla dimenticanza ed alla rimozione, da indurre a tradire il dovere della lealtà. Ed ecco: le celebrazioni del Centenario non sono fatte per accompagnarci in narrative mitiche, ma ci offrono l'occasione - e l'imperativo - di restituire alla vita radici che soffrono l'asfissia e vengono destinate alla morte: la morte dell'Italia. Eludere quell'imperativo significa aprire sempre più al sistema che attualmente realizza "questo Paese" in cui è difficile riconoscere l'Italia e la cui ossatura tende a ridursi negli egoismi e a risolversi nelle corruzioni sostitutive della memoria e degli impegni che questa comporta.

Sono molte le insidie alla restaurazione della vita che attinge alla memoria; una pseudo domanda, per esempio, qual è la ragione di una Italia, attualmente, quando la vocazione è Europea? Tanto più! E proprio per esistere nel concerto europeo ed esserne soggetto reale, è indispensabile costituire una forza capace di interloquire con meccaniche diverse da quelle delle corruzioni: per

¹ Ardengo Soffici, *Kobilek*, *Giornale di battaglia*, 1918.

² Giuseppe Ungaretti, *Veglia in Il porto sepolto*, 1916.

³ Carlo Carrà, *Parolibera: L'uomo e la vita* - Coll. Isolabella.

⁴ Giuseppe Ungaretti, *Fratelli* in *L'Allegria*, Mariano il 15 luglio 1916.

⁵ Giuseppe Ungaretti, *I fiumi* in *L'Allegria*, Cotici il 16 agosto 1916.

⁶ Giuseppe Ungaretti, *Sentimento del tempo*, 1914 - 1915.

non finire come ha "visto" Lucio Venna, quasi cento anni fa, nell'ultimo disegno del catalogo di questa mostra: "Kultur".



Ma avviciniamoci all'assieme degli "oggetti" esposti nella mostra.

La satira, l'ironia, il sarcasmo, il comico, l'umoristico: atteggiamenti psicologici che appaiono nella rassegna proposta con rara abilità da Franco e Cinzia, costituiscono sfaccettature non marginali di un ampio versante del ricchissimo contributo emotivo che ha condotto alla Guerra, l'ha accompagnata fino alla conclusione e si è spinto oltre. Emozione: principio primo del pensiero, al di qua del ragionamento, delle razionalizzazioni (che facilmente scadono in deformazioni) storiche, economiche, sociali che tentano di cogliere un fenomeno atomizzandolo, vivisezionandolo, scomponendolo, dissolvendolo.

Emozione: puro sentimento di un tempo breve ed eterno di risaltenze inconscie personali e collettive espresso poliedricamente e polifonicamente: nella tensione a una identità.

Solo da pochi decenni gli psicologi e i sociologi hanno tentato di studiare l'umorismo; operazione vana; anzi rischiosa: "Studiare l'umorismo, ha detto qualcuno, è come sezionare una rana: non interessa quasi a nessuno e la rana di solito muore".⁷

È vero: il messaggio muore, perché il messaggio sta solo nella integra compiutezza di ciascuna voce che comunica lo spirito del suo autore:

"[...] Io sono del parere che la caricatura non esista - ha scritto Ezio Castellucci, cui appartengono tre disegni accolti in questa mostra - Vi è maniera e maniera di esprimersi; ecco tutto. Secondo il temperamento dell'artefice voi avrete un'arte sentimentale o dolcinata o romantica o tragica o drammatica o comica; ed ognuna di queste esprime la verità, perché sincera, ed ognuna avrà detto la medesima cosa con diversa espressione secondo il carattere proprio".⁸

Lasciamo - così - che chi visita la Mostra colga i singoli messaggi di ciascun Artista ed il messaggio d'assieme, ne rifletta il significato collocandolo nel nostro tempo e ne tragga conclusioni di impegno e di speranza.

Lodovico Isolabella

a destra:
particolare di
una Lettera
dal fronte di un
soldato dell'8°
Reggimento, II
Corpo d'Ar-
mata, datata
15.09.1915,
con il disegno
della vallata
dell'Isonzo, che
segna il confine
tra il territorio
austriaco e quello
italiano, e una
descrizione delle
trincee vicino a
Liga, tra il fiume
Judrio, che divide
la Slovenia e l'I-
talia, e la catena
del Kolovrat.



⁷ William F. Fry, *Una dolce follia. L'umorismo e i suoi paradossi*, pag. 245.

⁸ Prefazione a *I Promessi Sposi*, Ed. Quintieri, 1914.



ARTISTI, ARDITI, AVANGUARDISTI... E NON SOLO

Sono opere d'immaginazione, di propaganda, di orgoglio nazionale e di satira feroce contro il nemico, ma sono anche, spesso, opere – quadri, testi, disegni, apparati artistici innovativi come è ovvio al tempo delle avanguardie – di testimonianza, pensate (oppure, buttate giù d'impeto) nelle trincee del fronte, creazioni di chi è sotto tiro di armi micidiali (non solo proiettili e bombe, all'epoca si fece grande impiego di terrificanti gas).

E' questo uno degli aspetti più affascinanti della sterminata raccolta costruita nel corso del tempo da Lodovico Isolabella, milanese e avvocato insigne, una collezione d'arte dedicata alla prima guerra mondiale di cui, qui, viene presentata una piccola sezione, quella più specificamente legata a motivi di satira e beffardo dileggiamento dell'avversario.

La raccolta, oltretutto enorme, è variegata: spazia dai manifesti di propaganda ai giornali e alle riviste legati alla guerra (compresi i celebri 'giornali di trincea' compilati da soldati più acculturati nei lunghi e logoranti intervalli d'attesa dei combattimenti veri e propri), dalle opere d'arte vere e proprie (quadri, sculture, medaglie) a diari e memoriali dei combattenti (e anche di quelli che combattenti non erano più perché erano stati fatti prigionieri dal nemico), dai libri (alcuni, spesso, rarissimi) scritti in quel periodo, alle caricature malevoli dei personaggi schierati sul fronte opposto.

Oppure, anche su quello interno. Perché, ad esempio, in Italia la polemica è aspra fra i futuristi, tutti bellicisti all'inizio, quando alcuni di loro si defilano rispetto all'interventismo marinettiano 'senza se e senza ma', quello che crea slogan come *Marciare non marcire*, ripreso volentieri da altri futuristi come Francesco Cangiullo, e stampato sulla carta da lettere del movimento, o come l'analogo *Marcialottare* che si ritrova in una lettera di Fortunato Depero al medesimo Marinetti, lettera più simile a un quadro, realizzata come una tavola di parole in libertà, dette anche parolibere. Così, i veleni fra ex-sodali si trasferiscono spesso su carta o su tela.

A proposito di immagini del nemico e dei suoi capi, ricchissima è la documentazione delle riviste satiriche e politiche, a fornire materiale in abbondanza per studiare le diverse caratterizzazioni della deformazione caricaturale.

Nel caso italiano, bisogna tener conto che gli artisti, con le testate per cui lavorano, sono quasi tutti schierati per l'intervento (unica eccezione significativa è Scalarini coi suoi volantini di propaganda e le vignette sull'«Avanti!»). A partire da «Numero», rivista torinese animata da Eugenio Colmo, in arte Golia, ferocemente antigiolittiana (lo statista viene etichettato col nomignolo di 'parecchio', alludendo alla sua accettazione delle offerte territoriali austro-tedesche perché l'Italia rimanga neutrale: "Una riprova del fatto che, per l'interventismo, le rivendicazioni concrete sono meno importanti delle motivazioni ideali", osserva Isolabella) dove compaiono le vignette fantasmagoriche di Filiberto Scarpelli. «L'Asino» di Galantara è anticlericale e fortemente antitedesco, accoppiamento non casuale, del resto. Spesso, la produzione nazionale è ai confini del grand guignol, ad esempio quando Galantara immagina la Germania come un cannibale che divora l'Italia.

Va notato che, nei paesi dell'Intesa, le raffigurazioni del kaiser Guglielmo appaiono quasi una premonizione di Hitler: è identificato con un concetto, il pangermanesimo, che atterrisce e implica uno sviluppo dominatorio.

In genere, i lavori dei disegnatori francesi sono eleganti e leggeri, si dedicano soltanto alla

Germania trascurando l'Austria e non indulgono alle figure grottesche. L'esempio è in una testata raffinata come «Le Rire» (si trasforma con il conflitto in «Le Rire Rouge», invitando alla rivoluzione e contemporaneamente predicando l'odio verso la Germania e la sua *kultur*; in questo, del resto, c'è forte sintonia fra futuristi e la cultura libertaria transalpina incarnata da Apollinaire) e «Le Mot», un capolavoro grafico assai polemico verso la neutralità italiana (notevole una copertina con un grande punto interrogativo). Dall'altra parte, in Germania, la satira bersaglia soprattutto la Russia (almeno finché non arriva il feroce anticapitalismo di Georg Grosz). Mentre, almeno dalla raccolta Isolabella, l'Austria risulta abbastanza ripetitiva in questo campo: un'eccezione è «Die Muskete», giornale austriaco di costume e satira nato a fine '800, le cui poche vignette riguardanti l'Italia – il bersaglio numero uno resta la Francia – rimarcano l'accusa di tradimento da parte nostra verso l'alleanza con gli Imperi Centrali.

Altra conseguenza - certo meno appariscente e con minori implicazioni - è la vera e propria esplosione della comunicazione, ovvero, al tempo, la posta, ancor prima dei giornali. Difficile fare un calcolo esatto, ma certo, fra il 1915 e il 1918, milioni se non miliardi di missive furono spedite fra i reparti delle forze armate e le residenze d'origine dei militari, spesso, dal fronte, nella tipica forma delle cartoline appositamente stampate per la posta militare (anche questa, del resto, era una forma di corrispondenza creata ad hoc). Rispetto alla Francia, ad esempio, il rapporto è di dieci ad uno (mentre si ribalta perfettamente se si bada alla produzione cartellonistica, agli affiche, insomma).

I manifesti, in effetti, rappresentano un settore notevole della collezione. Furono usati con gli scopi più diversi: per alimentare l'odio contro il nemico (l'evocazione di terribili pericoli per donne e bambini, oppure la riproduzione delle piramidi di cadaveri durante la terrificante guerra di trincea), per sostenere lo sforzo economico del fronte interno, per mantenere alto il morale via via che il conflitto viene a coinvolgere i tanti possedimenti coloniali che all'epoca hanno i paesi europei. Belli, colorati, spesso imperativi nello stile del celebre zio Sam che esclama 'I want you' (e quelli americani, in particolare, preludono alle serie celebri che accompagneranno il *New Deal*).

Curiosa, invece, la trasfigurazione di un poster pubblicitario creato nel 1904 da Eugene Ogé per il liquore *Menthe-Pastille*. Nella versione originaria presentava un consesso di leader europei, a partire dal Papa, seduti intorno al tavolo del Tribunale internazionale dell'Aia e palesemente placate e rappacificate dalla bevanda che troneggia fra loro. Nove anni dopo, il medesimo Ogé riprende il bozzetto con tutt'altro spirito a illustrare la precarietà della situazione europea: il Kaiser scola una bottiglia di vino col sultano della Turchia molto acciaccato dalle guerre dei Balcani, Vittorio Emanuele III si agita senza che se lo fili nessuno, Francesco Giuseppe barcolla, Ferdinando I di Bulgaria si coccola come pupazzetti i re di Montenegro, Grecia e Serbia, su un lato, senza troppo criterio, brindano il re d'Inghilterra e il presidente francese.

L'esperienza bellica suscita nuovi canali di espressione artistica che la collezione documenta con ricchezza. Notevole, in Italia, quello dei 'giornali di trincea' fioriti soprattutto dopo la disfatta quasi definitiva di Caporetto (l'incentivo a queste pubblicazioni è una delle conseguenze della sostituzione di Cadorna con Diaz, più attento a sostenere il morale delle truppe). Spesso, ad animarli sono grandi nomi: dal «Montello», in cui ha massima parte Mario Sironi, a «Ghirba» abbellito dalle copertine di Ardengo Soffici, al più celebre, «La Tradotta», dove compaiono molte firme illustri, da Enrico Sacchetti a Antonio Rubino (abilissimo illustratore che, per tutta la guerra, comporrà anche memorabili storie antiaustriache sulla prima pagina del «Corriere dei Piccoli»).

La mostra di una parte anche piccola della raccolta rappresenta un'occasione tutt'altro che retorica o puramente celebrativa per ricordare l'anniversario della Grande Guerra, quella che è stata spesso definita l'«inutile strage», con una formula - in effetti, un motto pontificio - che non parrebbe rispecchiarsi nelle opere qui esposte. Del resto, la pregnanza di questa espressione

viene messa in dubbio nella nuova introduzione di Mario Isnenghi a un suo celebre saggio, «Il mito della Grande Guerra», uscito per Il Mulino ormai quasi venticinque anni fa. Un testo, scrive oggi Isnenghi, nato controcorrente: “Per ricostituire una lettura del fenomeno, dopo che si erano rese improponibili le glorie nazionaliste dell’Italia fascista e dubbie o in via di esaurimento le rassicuranti retoriche della quarta guerra di indipendenza”. Ma aggiunge subito: “Il mito della Grande Guerra rimane oggi diversamente controcorrente”. Parla infatti di miti, non però per demitizzare; ne riconosce anzi i fattori aggregativi e motivazionali, non rinuncia affatto al primato della politica, scorge ben vive le ideologie e ambìte e partecipa le narrazioni; pone in prima fila, come si pretende oggi, i sentimenti e le emozioni, descrivendo gli incanti prima dei disincanti, anzi cogliendoli in tutte le ricadute pubbliche del privato. Un invito, in sostanza, a non rifugiarsi in formule semplificatorie per ragionare su un evento evocato e invocato “per quindici anni nelle riviste di avanguardia dei giovani impegnati a districarsi dalle polverose o tradite emozioni dei vecchi e a cercare vie d’uscita dall’Italia che così com’è non ci piace”. Una vicenda in cui molti nodi verranno al pettine e molte posizioni si ribalteranno, soprattutto in Italia, “Uno Stato giovane e poco integrato”. E che nella mostra si riflette proprio in questa complessità.

Enrico Mannucci



LA SATIRA E LA GRANDE GUERRA

Aspetti dell'espressione satirica in Bonzagni, Gio Ponti, Sironi, Viani

La parola "satira", come è probabilmente noto ai frequentatori del Museo della Satira di Forte dei Marmi, deriva dal latino "satura lanx", che indicava un piatto di varie primizie destinate agli dei e, in senso metaforico, uno spettacolo composito, in cui si alternavano danze, canti, poesie. Già il termine, dunque, racchiude un'idea di diversità, di molteplicità. E in effetti ci sono tanti modi di fare satira quanti sono gli artisti e i disegnatori che la praticano, anche se, nei casi migliori, siamo sempre di fronte a immagini che dicono più delle parole.

Prendiamo il *Ritratto di Francesco Giuseppe* di Bonzagni, per esempio. Disegnato tra il 1915 e il 1916, mette alla berlina l'imperatore degli Austriaci raffigurandolo nudo, flaccido, decrepito (il Kaiser aveva allora ottantacinque o ottantasei anni e morirà nello stesso 1916, ma nelle fotografie dell'epoca appariva tutt'altro che cadente), mentre le aquile del regno austro-ungarico sono ridotte ad avvoltoi spennati che invadono il suo corpo con effetti di anatomia grotteschi. Il maestoso capo dell'Impero diventa insomma un ometto debole e incartapecorito, mentre la composizione, risolta con un'efficace sintesi grafica, acquista un accento vagamente orientale come una ridicola Trimurti.

Bonzagni ha dedicato molta parte della sua ricerca a dipingere i *Rifiuti della società*, per citare un suo titolo non proprio politicamente corretto. Barboni, mendicanti, zingari, ubriachi, suonatori ambulanti popolano le sue carte, e la sua genialità sta nel dipingerli senza cadere nel patetismo, anzi infondendo loro una stralunata allegria, un'estrosità sconfitta ma non rassegnata. I "rifiuti" diventano così la metafora dell'arte stessa, che è sempre l'intuizione di una verità emarginata, non ufficiale.

Bonzagni, però, non dipingeva solo "pitocchi" moderni. La sua vena sarcastica si esercitava volentieri sulla borghesia dell'epoca: sui giocatori di tennis e sui proprietari di levrieri, sulle signore nei salotti e sulla famigliole in posa dal fotografo, sul mondo degli ippodromi e sui riti delle feste, dei ricevimenti, dei veglioni. Era un osservatore del suo tempo, Bonzagni: attento a tutti gli atti della commedia umana e deciso a rappresentarli in un'arte sospesa fra caricatura e realismo.

Nato a Cento (Ferrara) nel 1887, Bonzagni aveva studiato a Brera, dove aveva conosciuto Funi, Carrà, Dudreville, Boccioni. Nel 1910 proprio Boccioni gli aveva chiesto di firmare il "Manifesto della pittura futurista" e lui aveva accettato. Ma quasi subito aveva cambiato idea. Aderire al futurismo, in quel periodo, significava praticare il divisionismo. E Bonzagni non aveva voglia di dipingere a linee divise. A lui piaceva una pittura impetuosa e sintetica, capace di fissare una scena con immediatezza, di bloccare sulla carta in pochi tratti un carattere, una fisionomia, un personaggio.

Anche la sua vita sarà rapida come la sua pittura. Morirà a trentun anni, nel dicembre 1918, portato via dalla spagnola che non gli darà il tempo di festeggiare la vittoria e la pace.

Di tonalità più leggera, di una ilarità più bonaria e sorniona sono invece le carte di Gio Ponti (Milano 1891-1979), il futuro architetto, databili intorno al 1916. Ponti aveva allora venticinque anni ed era ancora studente. O, meglio, aveva dovuto abbandonare gli studi perché era stato richiamato alle armi.

Le sue caricature non rivelano solo una diversità di temi rispetto a Bonzagni. Certo, all'icona del vituperato nemico, simbolo della detestata Austria Felix, si sostituiscono in Ponti immagini di commilitoni che hanno la sua stessa divisa e combattono per la sua stessa patria. All'aggressività

affectionate grave

(4)



bonzagnana subentrano dunque in questi fogli accenti più affettuosi che realmente irridenti. Tuttavia la vena lieve di Gio Ponti, la sua vocazione "superleggera" (per usare il nome di una delle sue più famose opere di design) emerge già qui, e probabilmente sarebbe emersa anche se avesse rappresentato i nemici austrotedeschi.

Tra i commilitoni, comunque, il futuro architetto disegna *Il collega Degani e il suo archibugio*, dove il sostantivo "collega", anziché soldato o ufficiale, tradisce un desiderio di normalità, mentre alcuni particolari scherzosi (i capelli elettrici e ritti del giovane combattente, il fucile 91 trasformato in un'antica arma da fuoco quattrocentesca: l'archibugio, appunto) infondono nel ritratto un tono trasognato e sorridente. Ecco poi *Il pianista* in uniforme, dalle unghie lunghissime come una *Crudelia Demon* di Disney. Ecco *Il rivale*: che non è un nemico, ma il protagonista di un divertente vaudeville, più farsesco che tragico. Ecco *I granatieri della Sardegna* che sveltano colossali, come se fossero sulla cima del mondo, in una composizione in cui le cadenze satiriche si mescolano con un sentimento eroico. Ecco, infine, l'autoritratto ironico dell'artista che si immagina elegantissimo sul lungo Piave, come se invece che da un sanguinoso massacro uscisse da una seduta dal coiffeur. Gio Ponti narra con ilare levità. E a volte ci vuole più coraggio a essere spensierati che a essere tragici.

E veniamo a Lorenzo Viani (Viareggio 1882 - Ostia 1936), uno dei maestri dell'espressionismo italiano. Quando disegna i suoi soldati (*Soldato inglese*, *Soldato austriaco*, *Soldato russo*) è il 1927: la guerra è ormai lontana e non servono più i disegni di propaganda. Viani ha trentacinque anni. Ha alle spalle studi irregolari a Lucca e Firenze, dove aveva seguito i corsi di Fattori (il Fattori più estremo e tragico), e un soggiorno a Torre del Lago, dove aveva frequentato Puccini. Poi aveva compiuto un viaggio a Parigi, dove aveva visto tra l'altro una mostra di Van Gogh e aveva abitato nel sordido e variopinto alveare della *Ruche*. La sua pittura si era mossa intanto tra una asciutta e potente drammaticità e, nei primi anni venti, un lirismo indifeso che risaliva al Doganiere Rousseau.

Nelle carte qui esposte non c'è odio o disprezzo per il nemico, ma una profonda attenzione alla sua umanità. Certo, il soldato russo ha un ghigno poco simpatico e una pipa "a gradoni" di sapore déco; certo, il *Soldato inglese II* è ritratto come un ecclesiastico, come una sorta di dignitario curiale, più avvezzo alle trattative diplomatiche che alle battaglie; certo, il *Soldato austriaco* appare addormentato e spettrale. Tuttavia dietro l'accentuazione dei tratti si avverte la presenza di un uomo, non di una maschera. C'è sempre in Viani un segno che tende ad aggrumarsi, ad oscurarsi, ad annottare. Quello che gli interessa non è mettere la figura alla berlina, ma rivelare, sotto la fisionomia inelegante, una sostanza dolorosa che non può non commuovere, al di là delle differenze di patria, di cultura, di consuetudini.

E terminiamo questo breve excursus con le opere satiriche di Sironi,¹ che si possono dividere in due nuclei: quelle disegnate nel clima interventista del 1915, prima dell'entrata in guerra e, soprattutto, prima dell'esperienza concreta della battaglia, e quelle del 1918, quando il conflitto ha ormai un andamento vittorioso.

I nuovi volumi della Kultur tedesca, dell'aprile 1915, sono la prima tavola che Sironi pubblica su «Gli Avvenimenti», il settimanale di orientamento futurista fondato a Milano lo stesso anno da Umberto Notari. Nell'aprile 1915 l'Italia non ha ancora firmato la dichiarazione di guerra (il Patto di Londra contro l'Impero austroungarico sarà siglato solo a fine mese) e i futuristi, cui

¹ Ho analizzato più ampiamente le opere di Sironi relative alla prima guerra mondiale in "Sironi, la Vittoria, il dramma", catalogo della mostra (Milano, FAI, 2011), Milano 2011; e in "Sironi e la Grande Guerra", catalogo della mostra (Chieti, Palazzo De Mayo, 2013), Torino 2013. Ne riprendo qui alcune considerazioni.

anche Sironi appartiene, attaccano aspramente l'indecisione del Paese. Per molti intellettuali e artisti il nemico, prima ancora che l'Austria, è la Germania, con la sua cultura, il suo spirito, la sua filosofia: la "tedescheria", come spregiativamente si usava dire. In questo clima, inasprito dal fatto che la Germania pochi mesi prima aveva aggredito il neutrale Belgio, Sironi disegna un generale tedesco che con la lunga spada fa a pezzi il nemico caduto. La tavola qui esposta si completa con un'altra, pubblicata sulla stessa pagina della rivista, in cui l'ufficiale ripone gli atroci lacerti dei caduti nella libreria di casa, come se fossero appunto "nuovi volumi".

I particolari macabri non erano rari nelle vignette politiche dell'epoca, intente a dare un'immagine barbarica del nemico. In Sironi, però, la forza e la novità dello stile fanno quasi dimenticare la truculenza del contenuto.

Per «Gli Avvenimenti» l'artista disegna varie tavole, tra cui *Chiaro di luna*, realizzata nel settembre 1915 quando ormai è sotto le armi, perché due mesi prima era partito volontario col Battaglione Ciclisti.

In quest'opera il Kaiser Guglielmo II di Prussia e l'imperatore Francesco Giuseppe, ridicolmente addobbato in vesti femminili, si tengono per mano sotto la luna come una coppia di innamorati, senza accorgersi che l'astro, in realtà, è la lama di una falce fienaiola già pronta a ghermirli.

La tavola è involontariamente profetica: Francesco Giuseppe morirà, come abbiamo già detto, alcuni mesi dopo. Al di là del suo significato politico, però, il disegno si potrebbe leggere anche come una meditazione sulla brevità dell'esistenza e sull'insensatezza dell'uomo che, pascalianamente, si distrae e pensa ad altro mentre l'ombra della morte incombe su di lui.

Sempre per «Gli Avvenimenti» Sironi esegue *Malavita*, studio preparatorio della tavola *Il trono e le guardie d'onore degli Asburgo*, pubblicata il 27 febbraio 1916. Nel periodo in cui l'Austria sta rafforzando i suoi contingenti in Trentino, in vista della quinta battaglia dell'Isonzo, Sironi disegna un'immagine irridente di Francesco Giuseppe, immaginandolo furioso e torvo in volto dietro le sbarre, mentre, con la divisa a righe dei carcerati, sorvegliato dai carabinieri italiani, è sottoposto come un delinquente comune al processo del nostro tribunale (metafora del tribunale della storia). Lo studio preparatorio qui esposto risulta più intenso della tavola finale, soprattutto nella rapida ma elegante sagoma del gendarme: dal suo volto, tracciato con pochi tratti, trapela un senso di ineluttabilità che si contrappone alla vana collera dell'imperatore, mentre la sua elegante uniforme, illuminata dal bianco della fascia e dei guanti, contrasta con la sciattezza plebea dell'augusto carcerato.

A partire dal 1916, peraltro, come si vede accostando *I nuovi volumi* a *Malavita*, l'illustrazione di Sironi abbandona le stilizzazioni linearistiche delle tavole precedenti e si volge verso un crescente pittoricismo. Al segno nitido si sostituisce la ricerca di cromatismi, di effetti luministici e chiaroscurali, e di una forma più naturalistica, cui non sembra estraneo l'eco di Daumier.

Il secondo gruppo di opere è invece eseguito per «Il Montello». Quindicinale dei soldati del Medio Piave", uno dei fogli di trincea allora diffusi, il cui nome rimanda alla sanguinosa battaglia che aveva dato inizio all'avanzata italiana verso Vittorio Veneto.

Sironi disegna la copertina del primo numero, che porta la data fatidica del 20 settembre, anniversario della presa di Porta Pia. È una tavola intitolata *Bombe tricolori su tutte le barbarie*, che ha al centro un'enorme bomba da bombardiera. L'ordigno era tra le armi più terribili della prima guerra mondiale per la sua frequenza (la bombardiera poteva lanciare un proiettile ogni due minuti), la gittata che raggiungeva i settecento metri e la carica di esplosivo capace di distruggere trincee e reticolati. Sironi ne sottolinea il codolo ad alette, che era ovviamente grigio, colorandolo visionariamente in bianco, rosso e verde. Il suo stile potente trasforma una bomba micidiale,

ma relativamente piccola, in un meteorite monumentale che invade tutto lo spazio e si abbatte gigantesco sul formicaio delle figure.

La collaborazione dell'artista continua anche nei numeri successivi de «Il Montello». Sul terzo, in particolare, comparso il 20 ottobre, escono quattro sue tavole a colori, tra cui *La scimmietta del Montello* e *Sarabanda finale*. La prima è una briosa satira del soldato austriaco, di cui mette in ridicolo la furbizia animalesca e il conformismo servilmente imitativo, ma si riferisce, più precisamente, ai cecchini, come venivano chiamare i tiratori scelti nemici (da Cecco Beppe, appunto). Nel breve articolo che accompagna l'illustrazione si legge infatti questa irridente spiegazione: "Cecchino non ha una definizione concisa fra le specie della scala geologica. Partecipa della scimmia e dell'uomo, ma mentre non è scimmia non è neppure uomo".² La tavola, comunque, non manca di arguzia, e perfino di una sua grazia ironica, nella figura rettangolare del primate dai lunghi arti prensili, che scruta con attenzione il fucile più grande di lui.

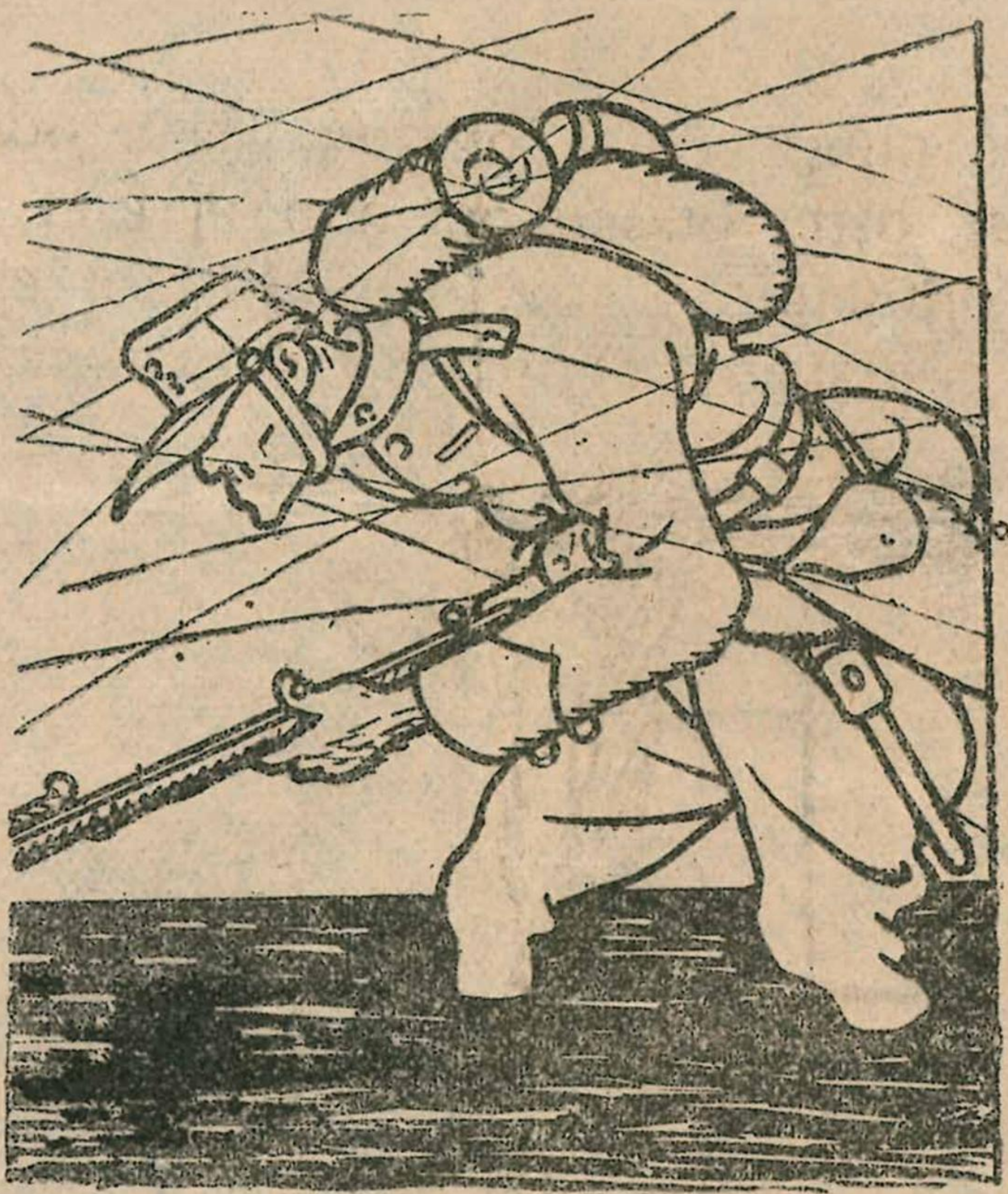
In *Sarabanda finale* invece Sironi, sullo sfondo di un cielo nero nascosto da due immense bandiere rosse (allusione all'imminente rivoluzione tedesca), immagina tre teste mozzate, issate sulle picche ed esposte al ludibrio della folla: l'imperatore, coi caratteristici baffi a punta, e i suoi generali. La scena non è tragica ma grottesca, perché i volti dei giustiziati sono ben vivi con le loro smorfie caricaturali, eppure lascia trapelare dalla macabra presenza dei teschi (quasi munchiana la figura a bocca aperta sulla sinistra) una sensazione di sgomento.

Considerando l'intera opera di Sironi di questo periodo, comunque, si può notare che l'artista non si sofferma sulla vittoria dell'Italia, ma sulla disfatta del nemico. Gli interessano i vinti, non i vincitori, anche se le sue immagini caricaturali, nate quasi sempre per strappare il sorriso ai nostri militari che stavano ancora combattendo, possono lasciare poco spazio alla pietà.

L'ultima opera di Sironi qui esposta è una tavola per la «Rivista Illustrata del Popolo d'Italia» dell'ottobre 1939. E' forse l'ultimo accenno dell'artista alla prima guerra mondiale, nel periodo in cui è già iniziato la seconda. Nel ventennale del Trattato di Versailles, firmato nel giugno 1919 dalle potenze vincitrici e dalla Germania, Sironi disegna, con quel crudo e brutale espressionismo che spesso adotta nelle vignette politiche per renderle più eloquenti, un'Europa calpestata dallo smisurato zoccolo del Trattato. Versailles, intende dire l'artista (anzi Versaglia, come allora, in clima di nazionalismo espressivo, si diceva), non è stato un accordo di pace, ma il prodromo di una nuova guerra.

Elena Pontiggia

² An., *Cecchino*, "Il Montello", I, 3, 15 ottobre 1918



LA GRANDE ILLUSIONE

Pochi collezionisti possono permettersi il lusso di fare una mostra sulla Grande Guerra utilizzando solo una selezione di disegni originali coevi di soggetto satirico. Anzi, ad essere precisi, unicamente Lodovico Isolabella può permetterselo. La mostra che scorre sotto i nostri occhi potrebbe essere raddoppiata da una seconda sulle riviste illustrate del periodo, in particolare quelle a cui erano destinati i disegni stessi e i cosiddetti “giornali di trincea” distribuiti dopo Caporetto alle truppe al fronte, ma il problema non si pone perché questo tema è stato già affrontato proprio a Forte dei Marmi nel 2009.

L'elenco degli altri possibili soggetti meritevoli, individuati a partire esclusivamente dalla collezione Isolabella, è molto lungo: dipinti, altri disegni, stampe e incisioni, autografi, libri, opuscoli, volantini, documenti, fotografie, cartoline, manifesti, oggetti. Pur limitandoci al puro elenco delle principali tipologie presenti, si può cogliere immediatamente l'ampiezza e l'organicità dell'approccio. Basta l'assenza della voce “cimeli bellici”, che imperversano in altre raccolte pubbliche e private, per testimoniare il rigore dell'impostazione. L'abbondanza del materiale si accompagna alla qualità dello stesso, raccolto con sapienza e onestà intellettuale, che documenta l'interventismo, l'assordante propaganda, l'articolata operazione di ricerca del consenso e del coinvolgimento sociale prima e dopo Caporetto, ma anche il ripiegamento intimista e antiretorico di alcuni scrittori e artisti e l'isolato aperto dissenso.

La collezione nel suo insieme si configura come la più importante collezione esistente al mondo sull'immagine e la comunicazione della Grande Guerra in Italia (ma ci sono aperture internazionali di tutto riguardo, basta citare Apollinaire e Léger, Grosz e Dix, oltre ai manifesti) così come si sono venute costruendo durante il conflitto e subito dopo ad opera di artisti, scrittori e mezzi di comunicazione. Proprio perché la prima guerra mondiale è stata il primo esempio di guerra “totale”, che ha coinvolto tutta la società al fronte e nelle retrovie senza lasciare scoperti nessun aspetto e nessun interstizio, la documentazione doveva essere a sua volta totale, come ha capito fin dall'inizio Lodovico Isolabella. Da solo, in decenni di paziente lavoro – aiutato da metodo, fiuto, fortuna e risorse oculute – ha saputo fare meglio di qualsiasi istituzione pubblica o privata e può consegnarci oggi una collezione modello. Trasformata in museo (la soluzione più saggia con interlocutori all'altezza) offrirebbe alle nuove generazioni uno spaccato storico-culturale senza pari su una vicenda decisiva del Novecento, capace di passare dalla storia alla letteratura, dall'arte “alta” (ci sono tutti i nomi che contano) alla grafica e alle arti applicate, rivelando anche qualche segreto rimasto a lungo nascosto.

La lunga premessa è necessaria per inquadrare la sezione ora esposta, una delle più significative dell'intera raccolta. La satira politica ha solide tradizioni in Italia fin dal Risorgimento, ma dal 1914 conosce una vera e propria fiammata a senso unico, che accomuna testate vecchie e nuove, come l'emergente torinese «Numero» di Golia, Filiberto Scarpelli, Carlo Bisi e numerosi altri collaboratori. E che affianca momentaneamente disegnatori tra loro diversi per età, segno e collocazione politica: dal simbolista liberty Antonio Rubino, colonna del «Corriere dei Piccoli» e della «Tradotta», al futurista mussoliniano Mario Sironi e al socialista anticlericale dal tratto espressionista Gabriele Galantara, storico disegnatore dell'«Asino» divenuto patriottico. Tutti sostengono l'interventismo e poi la mobilitazione contro l'Austria e la Germania, tutti partecipano a ridicolizzare e a deformare il “nemico” e i suoi capi, incluso il “nemico interno” rappre-

il successore. NUMERO 155



sentato dai socialisti intransigenti. Uno di questi è Giuseppe Scalarini, figura solitaria in campo artistico di oppositore in nome dell'internazionalismo e dell'antimilitarismo che emerge come il più radicale disegnatore politico europeo prima di Grosz. In mostra ci sono ben cinque suoi disegni ripresi dall'«Avanti!», cerebrali e simbolici e insieme didattici nel loro bianco e nero severo, accompagnati ciascuno da una lunga didascalia e stampati come altrettanti volantini. Sono rarissimi ed erano pericolosi all'epoca: un soldato sorpreso al fronte in loro possesso poteva finire arrestato e fucilato.

Colpisce e fa riflettere la sproporzione delle forze in campo. La spiegazione sta nel diverso dispiegamento dei mezzi a disposizione, nel peso esercitato fin dall'inizio da una triade di personalità come D'Annunzio, Marinetti e Mussolini, a cui ben presto si è affiancato lo Stato in tutte le sue articolazioni fino alla creazione dopo Caporetto del noto Ufficio P. (Propaganda). Deriva da qui l'adesione compatta alla guerra dell'intellettualità, che in molti si riveste dell'illusione di combattere una guerra "giusta" capace di risolvere per sempre i problemi europei ed eliminare nel futuro la guerra stessa.

La formidabile macchina messa in moto si chiama comunicazione di massa, nasce con la Grande Guerra e in Italia si dispiega con particolare bravura ed efficacia, di cui la satira politica rappresenta un tassello importante, costituendo un esempio anche per gli altri Paesi belligeranti. Che poi non basti di fronte all'acuirsi dei problemi economici e sociali è un altro discorso e le violente contrapposizioni del dopoguerra lo dimostreranno. Certamente l'Italia in quegli anni si caratterizza come un vero e proprio laboratorio culturale e politico dell'Occidente, prima con il movimento futurista e poi con il fascismo.

Frequento da vari decenni la collezione e il suo proprietario e ho sempre avuto la precisa consapevolezza che tutti gli straordinari materiali raccolti non fossero semplici cimeli o antiquariato novecentesco, ma parlassero dell'oggi e del domani che incombe. Ne sono convinto a maggior ragione ora, alla data esatta del centenario del conflitto mondiale, quando la danza degli Stati in lotta tra loro sul precipizio procede e rimanda a tragici ritorni al punto di partenza.

Ma *chapeau* al gran lombardo Lodovico Isolabella e alla sua collezione, brividi nella schiena a parte.

Andrea Tomasetig

LA DANZA MACABRA DELLA GRANDE GUERRA

A cento anni dallo scoppio della Prima Guerra Mondiale
le opere satiriche dei grandi artisti del tempo raccolte nella Collezione Isolabella



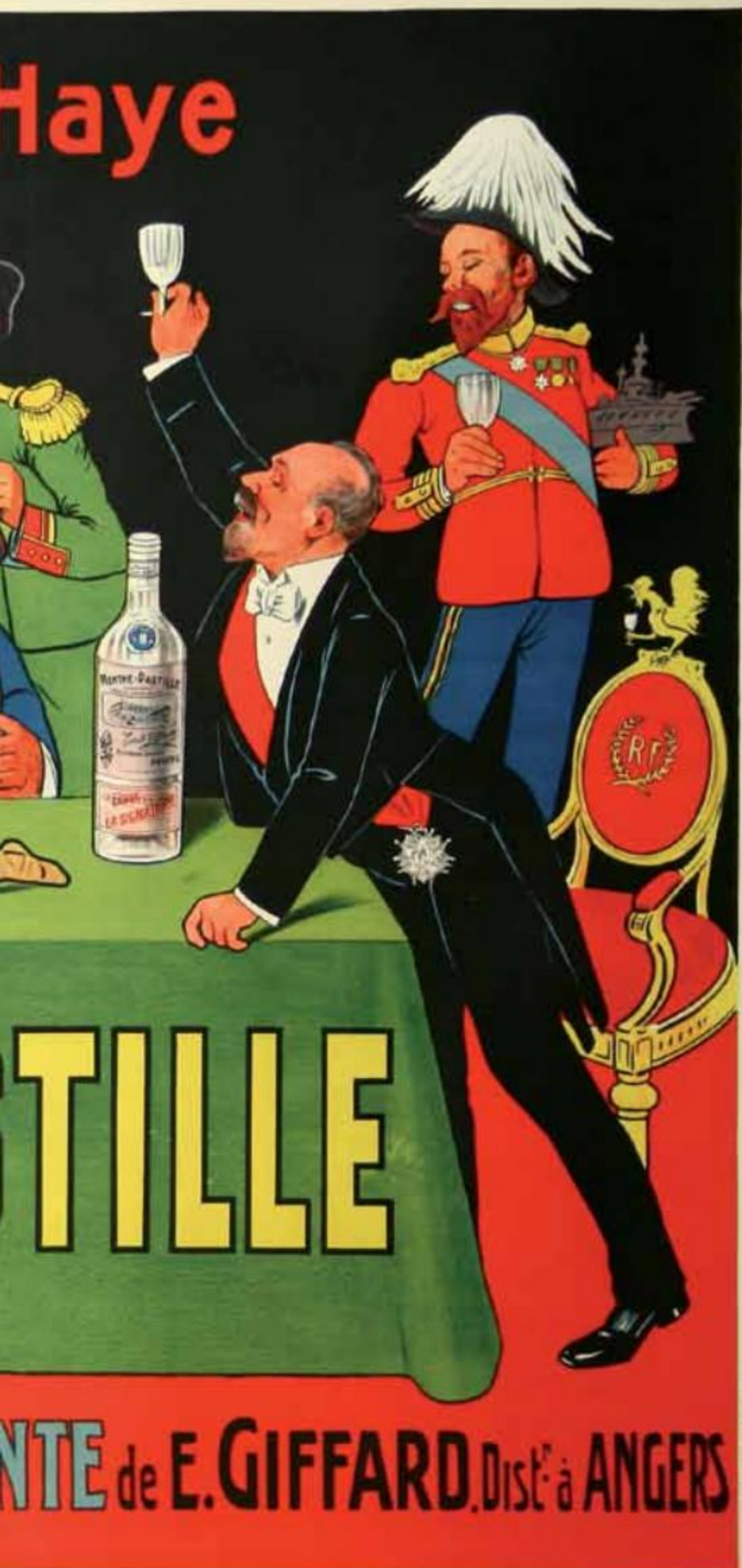
Au Tribunal de la



Le Péril conjuré par !!

LA MENTHE-PAS

LIQUEUR DIGESTIVE & RAFRAICHISSANTE



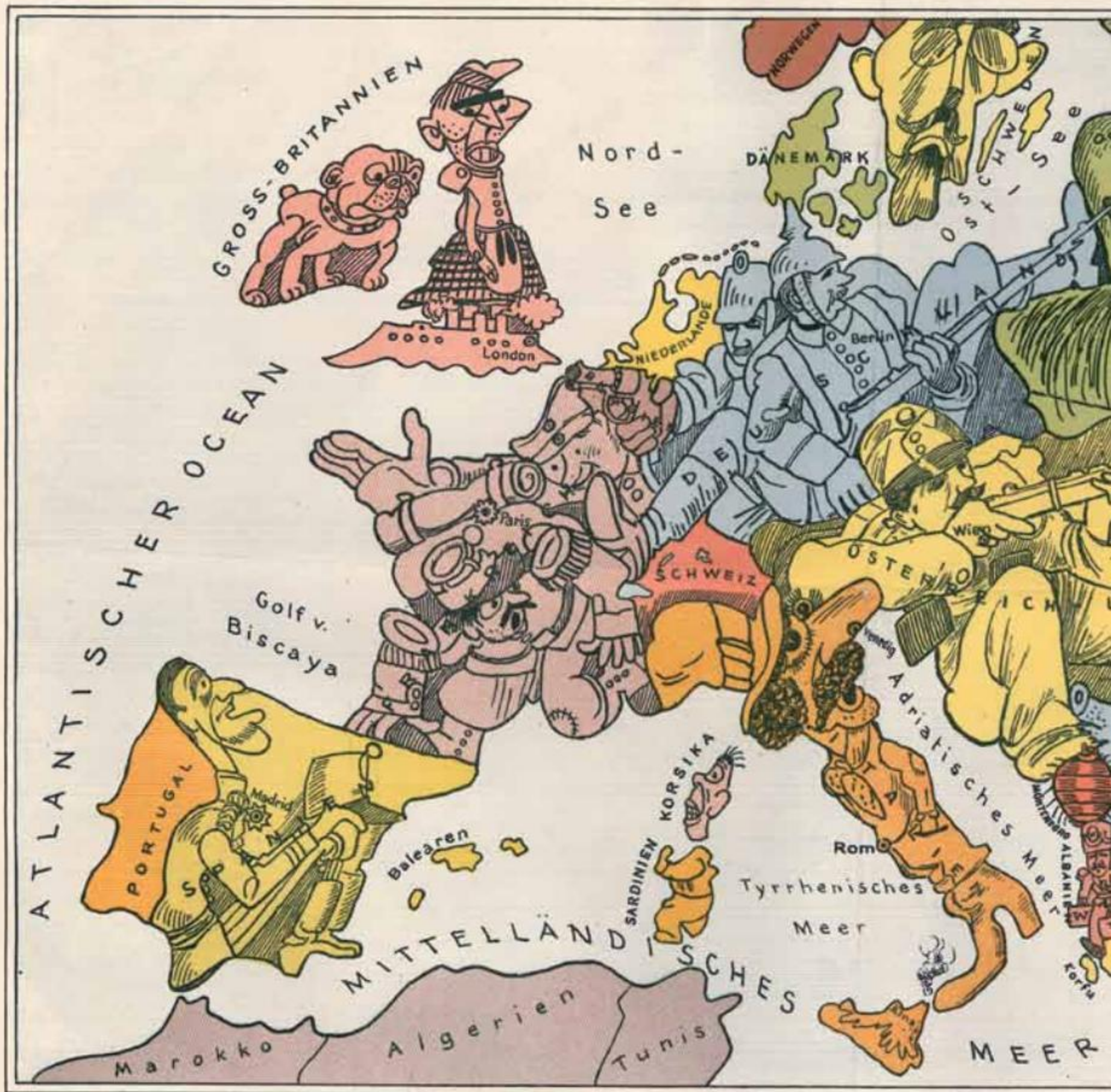
Eugène Ogé

1. Eugène Ogé, *Au Tribunal de la Haye / Le Péril conjuré par!! La Menthe-Pastille*, manifesto, 119x160 cm, Imprimerie Vercasson, Paris, 1913.

Ogé (cartellonista francese, 1861-1936) disegna il manifesto pubblicitario per la Menthe-Pastille (vedi sopra) tra il 1903 e il 1904, proponendo per la prima volta un soggetto politico, anche se in chiave satirica, a fini commerciali. Il liquore pubblicizzato ha il potere di pacificare gli animi dei protagonisti della scena mondiale a cavallo del secolo, presentati intorno al tavolo del Tribunale dell'Aia, sede scelta fin dal 1899 per dirimere le questioni militari internazionali. Tredici sono i personaggi del manifesto del 1904 tra i quali, al centro, il nuovo Papa Pio X con Vittorio Emanuele III intento ad analizzare il testo della convenzione. Ogé ripropone il manifesto nel 1913 (*qui a sinistra*) con l'intento di mostrare la fragilità della situazione geopolitica europea. Diminuiscono i personaggi e hanno pose più enfatiche a sottolineare il clima di tensione. Guglielmo II serve da bere all'acciaccato Maometto V, sultano ottomano, nel tentativo di accattivarsi la sua simpatia alleviando i dolori delle guerre balcaniche e di quella di Libia. Al centro della scena, lo Zar Nicola II sembra proteggere paternamente Ferdinando I di Bulgaria, che giostra tra le mani, a mo' di piccoli pupazzi, i Re di Montenegro, Grecia e Serbia. Alle sue spalle un Francesco Giuseppe brancolante nel buio. All'estrema destra il Re di Inghilterra Giorgio V e, in piedi a brindare «le Péril conjuré par», il Presidente francese Poincaré. Vittorio Emanuele III con il dito alzato sembra, invece, voler dire la sua senza che nessuno lo prenda in considerazione. L'Italia cerca, in particolare dopo la guerra di Libia, un ruolo di primo piano sullo scacchiere europeo e per ottenere attenzione deve prendere una strada. Ogé con ironia e lungimiranza ci offre, nel gesto del Re, la giustificazione della scelta di campo italiana che avverrà da lì a pochi mesi.

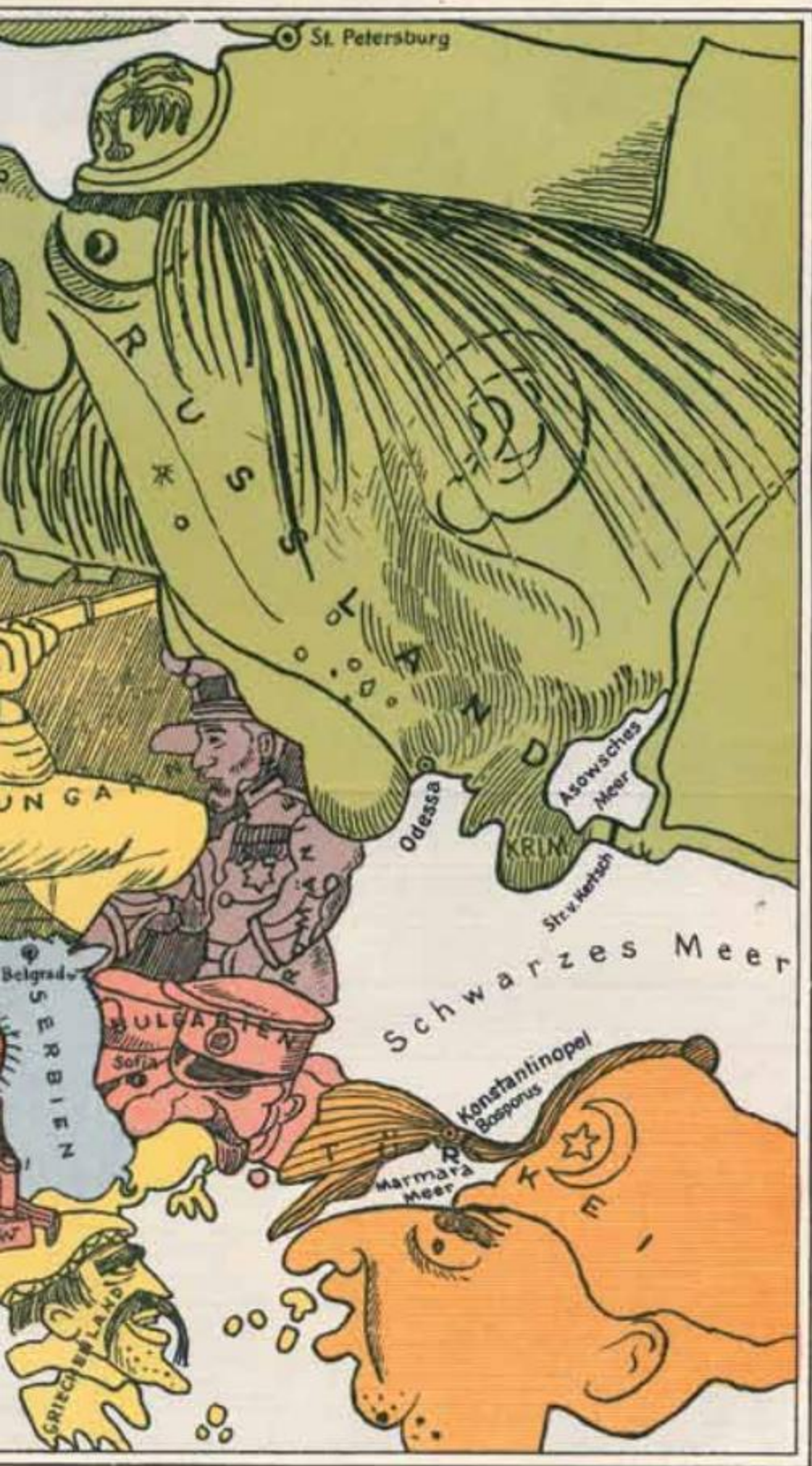
KARTE VON EUROPA IM

Gezeichnet von W. Trier



England verbirgt seine Flotte unter der Heimat Rock, die Dogge Irland im Rücken. König Oskar von Schweden
sich mutig zurück, während sich Spanien süßem Nichtstun hingibt. Belgien — hat ihm schon! Deutschland und
allen Seiten aus. In der Schweiz herrscht guter „Wille“ [redacted] Sicilien vulka
Lausebände, Serbien — Schweinebände! Der König von Durazzo — Albanien — verlässt sein Volk. Griechenland und
von Bulgarien möchte auch etwas abhaben. [redacted] Russland will das Ganze verschlingen, es w

JAHRE 1914



n sieht „gespannt“ auf Russland. Frankreich zieht
Oesterreich-Ungarn teilen gute deutsche Hiebe nach
nischer Boden, sonst aber ganz ruhig. Montenegro —
die Türkei haben sich zum Fressen gern. Ferdinand
rd ihm aber nicht gelingen!



Walter Trier

2 Walter Trier, *Karte von Europe im Jahre 1914* (Carta d'Europa nell'anno 1914), cromolitografia, 36,5x47 cm.

Walter Trier (illustratore tedesco 1890-1951) interpreta la carta geografica dell'Europa in chiave satirica allo scoppiare del conflitto. I soldati ben equipaggiati sono l'impersonificazione della solidità di Germania e Austria-Ungheria, fulcro di un'Europa altrimenti composta da ridicole figurette da tenere sotto scacco. L'Inghilterra con il kilt, prepara l'attacco con una nave da crociera, la Francia si ritrova scombusolata da un semplice calcio tedesco, L'Italia, nella figura del pezzente, più che del brigante, con le mani in tasca dà segni d'indifferenza di fronte alla situazione. Maggior considerazione viene data alla grande Russia, pronta a fagocitare l'Europa, tenuta a bada dalle baionette austro-tedesche. Chiara è la visione di Austria e Germania che vivono la guerra come una missione di difesa dell'Europa dall'aggressore russo. L'Austria non prende in considerazione un voltafaccia italiano, l'attenzione è unicamente rivolta ad Oriente con un piede sui Balcani, territorio esplosivo, non degnandoci di uno sguardo.



PREIS DER DOPPELKARTE 30 PF.
10% dieses Preises erhält das
"CENTRAL-COMITÉ VOM ROTEN KREUZ."



Original inédit

1914. CARTE D'EUROPE



L. Gonelle

3. L. Gonelle, *Carte d'Europe*, 1914-1915 (Carta d'Europa), china e acquerello, 44,5x57,5 cm.

Carta d'Europa con la situazione del conflitto al 1915. L'Italia ha finalmente preso posizione, con il Trattato di Londra e la dichiarazione di guerra del maggio, rivolge la baionetta del bersagliere verso Austria e Germania; la Francia, vera protagonista della scena, è tesa all'assalto di un goffo Kaiser che para i colpi con una lama ormai spezzata. L'Inghilterra è in armi, con il cannone puntato più a difesa della Francia che all'attacco della Germania. Francesco Giuseppe si piega umiliato alle baionette e alle spade di Italia e Russia.

Giuseppe Scalarini

Giuseppe Scalarini (Mantova 1873 - Milano 1948), tra i maggiori caricaturisti e disegnatori satirici, fonda i giornali «Merlin Cocai» e «La Terra» e dal 1911 collabora al quotidiano del Partito Socialista Italiano, «Avanti!». I suoi bersagli preferiti sono il capitalismo e l'ipocrisia borghese, il nazionalismo, il militarismo, il clericalismo. Durante la

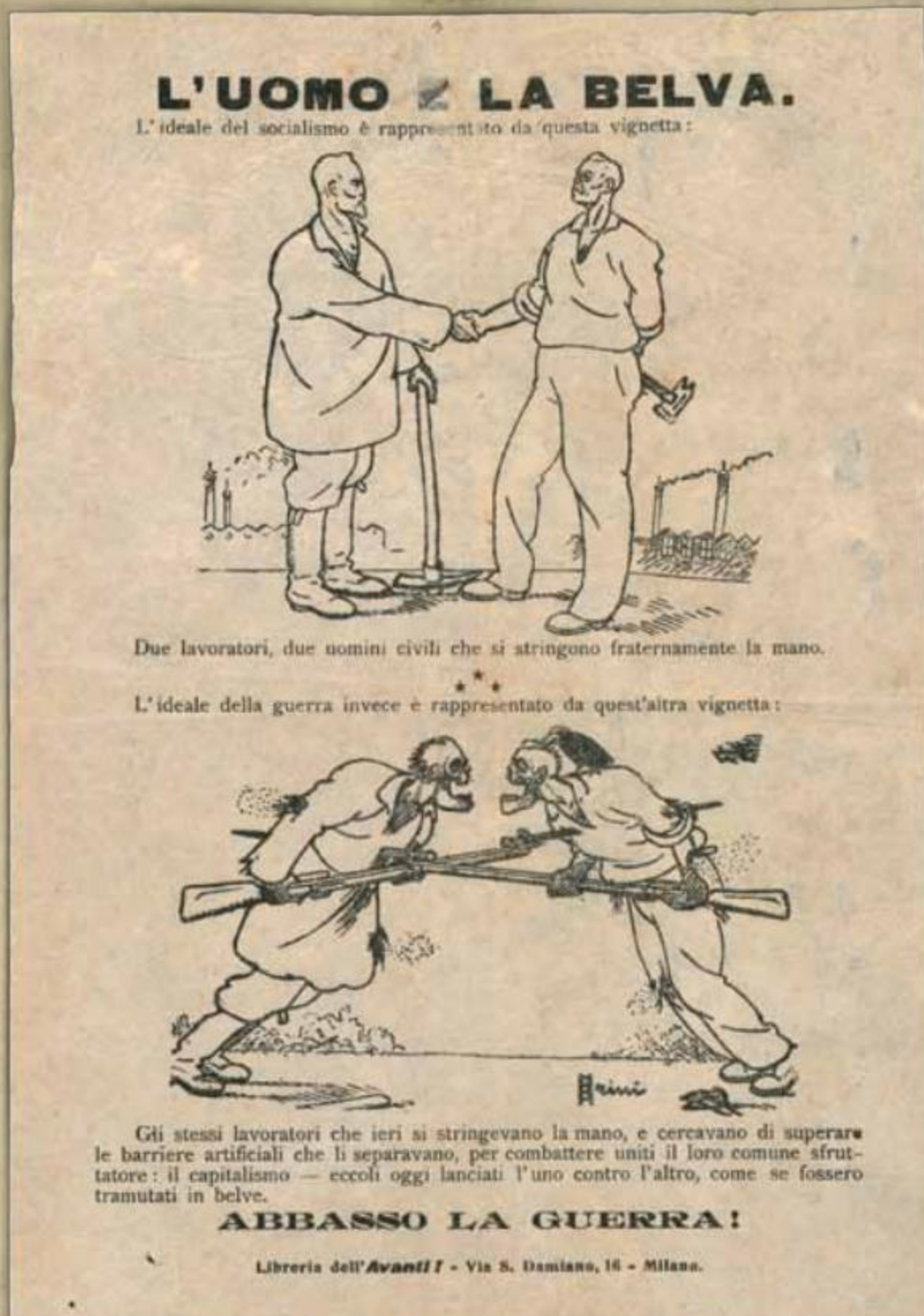
campagna interventista e nel corso di tutta la Prima Guerra mondiale, Scalarini produce una serie di disegni di straordinaria efficacia, tanto da diventare il simbolo stesso del pacifismo militante. Denuncia anche le violenze del Partito fascista, il totalitarismo mussoliniano, il soffocamento della libertà e della democrazia. Più volte aggredito

e malmenato, Scalarini viene arrestato nel 1926, condannato al confino, prima a Lampedusa, poi a Ustica, dove rimane fino al 1929. Fino al 1945 riesce a tirare avanti facendo illustrazioni per libri per ragazzi e collaborando al «Corriere dei Piccoli». Dal 1945 all'anno della sua morte riprende la sua collaborazione con l'«Avanti!».

I volantini del disegnatore satirico Giuseppe Scalarini, oggi rarissimi, rappresentano l'unica forma di propaganda politica non interventista in Italia. Slogan e didascalie incitano al pacifismo e all'internazionalismo proletario. Le illustrazioni compaiono per la prima volta sul quotidiano socialista «Avanti!» nell'agosto del 1914; la stampa su volantino consente di raggiungere un pubblico più ampio dell'ambiente socialista con l'intento di contrastare il messaggio interventista gridato nelle piazze e nei comizi da futuristi e irredentisti.

4. Giuseppe Scalarini, *L'uomo e la belva*
volantino, carta velina, 25x17,3
cm, s.d. ma 1914, Libreria
dell'«Avanti!», Milano.

Differenze tra gli ideali del
socialismo e quelli dei guerrafondai.



LA GUERRA!



Un incendio che fiammeggia lontano. Un cannone che ha sparato allora, allora. Una madre che, abbandonata dallo spasimo della sua angoscia, si abbatte, come schiantata, sul cannone micidiale.

Quanti morti, quante rovine, quanti dolori!

Ma nessuno è più grande di quello della madre, che ha con tante cure e tanti affanni allevati i suoi figli, e li vede strappati dal suo fianco, condotti al macello per la volontà di pochi regnanti e dei gruppetti degli affaristi di tutte le nazioni.

Abbasso la Guerra!

Libreria dell'*Avanti!* - Via S. Damiano, 16 - Milano.

5

5. Giuseppe Sciarini, *La Guerra!*

volantino, carta velina, 25x17,3 cm, s.d. ma 1914, Libreria dell'«Avanti!», Milano.

Il disegno è pubblicato su «Avanti!» il 7 agosto 1914

Il dolore più grande è quello di una madre.

Il Proletariato e la Guerra.

OGGI



Oggi, si domanda al lavoratore di affrontare la morte sui campi di battaglia, per la patria e per il re.

DOMANI



Domani, se scamperà al macello, e tornerà a casa sano e salvo, atto al lavoro, la borghesia lo riprenderà nell'ingranaggio dello sfruttamento, e, quando sarà vecchio, farà la fine che hanno fatto tanti garibaldini, abbandonati a sè stessi dopo avere liberato l'Italia dallo straniero.

ABBASSO LA GUERRA!

Libreria dell'*Avanti!* - Via S. Damiano, 16 - Milano.

6

6. Giuseppe Scalarini, *Il Proletariato e la Guerra*

volantino, carta velina, 25x17,3 cm, s.d. ma 1914, Libreria dell'«Avanti!», Milano.

Il lavoratore è oggi chiamato a combattere per la patria ma domani tornerà a essere sfruttato dal sistema borghese.

La solidarietà nazionale.

Lotta di classe



Tutte le volte che i lavoratori hanno chiesto un pane a miglior prezzo, un salario maggiore, un orario meno inumano, hanno trovato di fronte a sé il militarismo che li ha massacrati.

e collaborazione
di classe



Ed ora, sulla via della guerra, i nazionalisti vorrebbero vedere i proletari alleati di quel militarismo che domani, cessata la guerra, tornerà ad essere il fedele cane di guardia dello sfruttamento capitalistico!

Noi socialisti, rifiutiamo questa solidarietà.

ABBASSO LA GUERRA!

Libreria dell'**Avanti!** - Via S. Damiani, 16 - Milano.

7. Giuseppe Scalarini, *La solidarietà nazionale*
volantino, carta velina, 25x17,3 cm, s.d. ma 1914, Libreria dell'«Avanti!», Milano.

Socialisti contro militaristi.

RIFIUTIAMO LE ARMI!



Non è per l'orrore tolstoiano dell'uccisione che il proletario si rifiuta di impugnare il fucile che gli offre la borghesia — ma perchè egli non vuole servirsene per accrescere il potere della borghesia medesima, la quale si serve del proletario vestito da soldato per la custodia del suo privilegio economico, o lo lancia contro altri proletari, di altre nazioni, a massacrarsi sui campi di battaglia, nei quali i lavoratori lasciano inutilmente la vita, non avendone alcun beneficio, nè per la loro classe, nè per le loro famiglie abbandonate nella più squallida miseria.

ABBASSO LA GUERRA!

Libreria dell'*Avanti!* - Via S. Damiano, 16 - Milano.

8

8. Giuseppe Scalarini, *Rifiutiamo le armi!*
volantino, carta velina, 25x17,3 cm, s.d. ma 1914, Libreria dell'«Avanti!», Milano.

La guerra serve ad accrescere il potere della borghesia.

Francesco Cangiullo

Francesco Cangiullo (Napoli 1884 - Livorno 1977) è l'artista futurista che più di ogni altro nella battaglia pro-intervento spinge il linguaggio espressivo verso l'ironia e il sarcasmo. Le sue tavole parolibere, frutto della canzonatoria attitudine napoletana, diventano provocazioni e messaggi urlati, tra la burla e la sentenza, che danno colore al movimento marinettiano. Cangiullo inizia la sua collaborazione con «Lacerba» nel luglio 1913, quando la rivista fiorentina di Soffici e Papini sposa la stessa maniera di intendere l'espressione artistica dei futuristi – il diritto di affermare la libertà individuale, il proprio genio e la sregola-

tezza contro le regole precostituite della società e del sapere, la volontà di dare spazio all'intuizione e alla contraddizione per "uccidere" l'etica e la condotta comune –. "Il cerchio si chiude", titola Papini un articolo del febbraio 1914 e ancora con Soffici, in un accusatorio editoriale del dicembre dello stesso anno, rende definitiva la frattura tra la loro rivista e il movimento di Marinetti: «Il futurismo non era più un'azione concorde di sforzi paralleli e indipendenti per screditare l'arte passata e creare un'arte nuova ma si avviava a diventare una ricetta precisa...una marca di fabbrica (...) una setta, una chiesa con grandi sacerdoti ri-

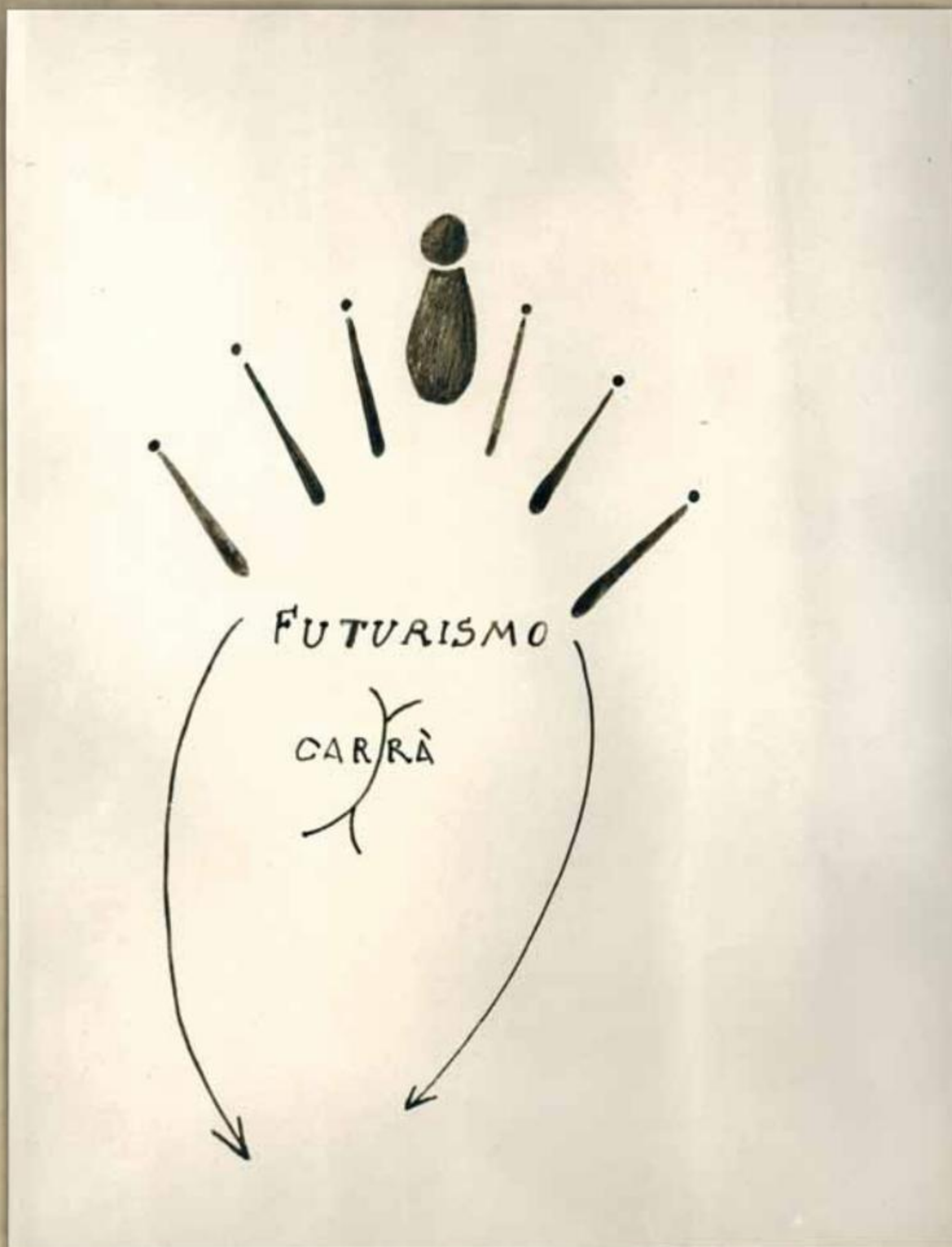
conosciuti e che soli hanno il diritto di dettar le formule e segnare le strade». Il 14 febbraio 1915, Palazzeschi, Papini e Soffici mettono a confronto *Futurismo* e *Marinettismo*. Spontaneità e originalità del *Futurismo* scadono in *tecnicismo* marinettista, *patriottismo* e *combattività* declinano in *militarismo*, l'esaltazione della latinità si trasforma in odio germanista. Carrà viene indicato tra coloro che si possono considerare futuristi lacerbiani della prima ora mentre Balla, Boccioni e Cangiullo vengono accusati di essersi persi nella chiesa dogmatica di cui Marinetti sembra diventato il Padre ortodosso.

9. **Francesco Cangiullo,**
Giacomo Balla nel suo
studio incendia «Lacerba»,
1914-15.
china e acquerello su carta,
18,5x18 cm.

A Balla, nel suo studio romano assieme a Cangiullo e Marinetti, piegato sulla bocca della grossa stufa, non resta che bruciare in spregio le copie di «Lacerba».

Si noti la firma scherzosa
«Cangiulluccio
Vomeruccio».





10

10. **Francesco Cangiullo, *La pedata a Carrà*, 1915**
china su carta, 26,5x19,5 cm.

Ai marinettisti Balla, Folgore, Buzzi, Boccioni, Russolo e Cangiullo, il “salvataggio” di Carrà non piace affatto. Cangiullo – che da qualche tempo si dedica a ricerche grafiche e calligrafiche, fatte di numeri, fregi e segni di punteggiatura, di lettere umanizzate che sfoceranno nell'*alfabeto a sorpresa* di «Caffeconcerto» – disegna, durante la diatriba lacerbiana, una serie di parolibere provocatorie, alimentatrici di polemiche come si addice allo spirito sovversivo del movimento, tra cui *Futurismo Carrà*. In questo disegno sette punti esclamativi, di cui uno che si trasforma in un'impronta, incoronano lo stilizzato e indubbio didietro di Carrà, trasformando la composizione in una inequivocabile pedata nel sedere.

Alberto Martini

Alberto Martini (Oderzo 1876 - Milano 1954), pittore e incisore, nel 1895 avvia l'attività grafica di illustratore di opere letterarie, che costituirà da allora in poi l'ossatura portante della sua produzione artistica. Giovannissimo ha successo con i centotrenta disegni eroicomici per «La Secchia rapita» del Tassoni («...una curiosa sfilata di soldatucci mangiati dalla fame e pidocchiosi...»), dove è evidente l'influsso del Dürer, recuperato attraverso una peculiare lettura sim-

bolista. Esegue una serie di disegni a penna in inchiostro di china che intitola *La corte dei miracoli* e inizia a illustrare il ciclo grafico per il *Poema del lavoro*. Va a Monaco, Parigi, Londra. Illustra «La Divina Commedia», e moltissimi autori come Shakespeare, Verlaine, Rimbaud. Caratteristiche salienti delle sue illustrazioni sono all'inizio un tono comico-grottesco, che si accompagna a un segno incisivo e minuzioso, e successivamente un espressionismo più macabro, me-

diato anche dall'ispirazione visionaria di Edgar Allan Poe. A Parigi inizia a dipingere «alla maniera nera» eseguendo opere di impostazione surrealista. Tra il 1935 e il 1936, rivela il suo acceso antinovecentismo tramite la pubblicazione sulla rivista «Perseo» di disegni, didascalie e vignette caratterizzati da una pungente vena satirica.

Continua a lavorare fino alla fine, esponendo disegni alla Biennale di Venezia nel 1952.



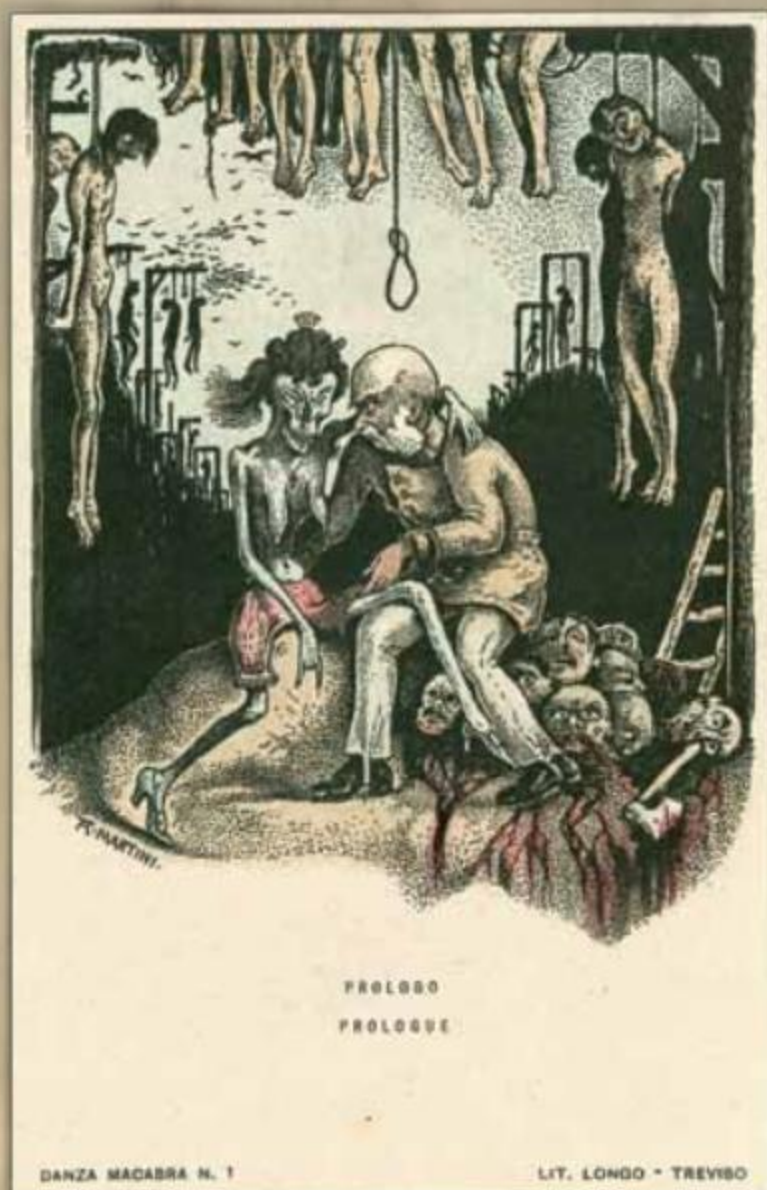
Alberto Martini, acceso irredentista, nel 1914, prima di indossare la divisa militare, presta il suo immaginifico e surreale mondo grafico alla satira antigermanica; esegue tre serie di litografie a colori di 12 soggetti ciascuna, che l'Editore Longo di Treviso trasforma in cartoline propagandistiche da distribuire ai soldati al fronte. Nel 1915 si aggiungono altre due serie per un totale di 54 litografie con una tiratura di soli 5000 esemplari. Destinate anche alle truppe alleate hanno una doppia didascalia in italiano e francese. La prima attrice della danza macabra europea è la morte, la burattinaia che muove i fili delle marionette che mettono in scena la guerra. I protagonisti di questa satira visionaria sono il vecchio Francesco Giuseppe, colui che tiene in pugno Trento e Trieste, le terre mancanti per il compimento dell'Unità d'Italia e il sanguinario Guglielmo, l'usurpatore del Belgio, l'affamata fiera delle terre francesi. Significativo è il messaggio di Martini in *La danza macabra n. 13. La rapa che i prussiani volevano piantare a Parigi*: «Ma la rapa teutonica non può allignare sul suolo della civiltà latina». Il vero grande terrore della Francia è il pericolo che la Germania marci fino alle porte di Parigi. Il primo conflitto mondiale finisce per ruotare intorno al tentativo tedesco di superare la Marna e quello francese e alleato di respingerlo. Lo spostamento delle truppe sul campo strategico militare e il bilanciamento dei contingenti dal fronte occidentale a quello orientale e meridionale, con il confine italiano è stato condizionato sempre e comunque dal considerare la Marna un freno verso Parigi. La dichiarazione di guerra dell'Italia all'Austria è stata di fondamentale importanza perché ha spostato intere armate austro-ungariche sul fronte alpino nel 1915, indebolendo quello occidentale.

Alle pagine seguenti:

11. **Alberto Martini, *Danza macabra europea*, 1914**

Cartoline postali, 14x9cm, litografie originali a penna e tre matite, stampate dalla Litografia Domenico Longo, Treviso.

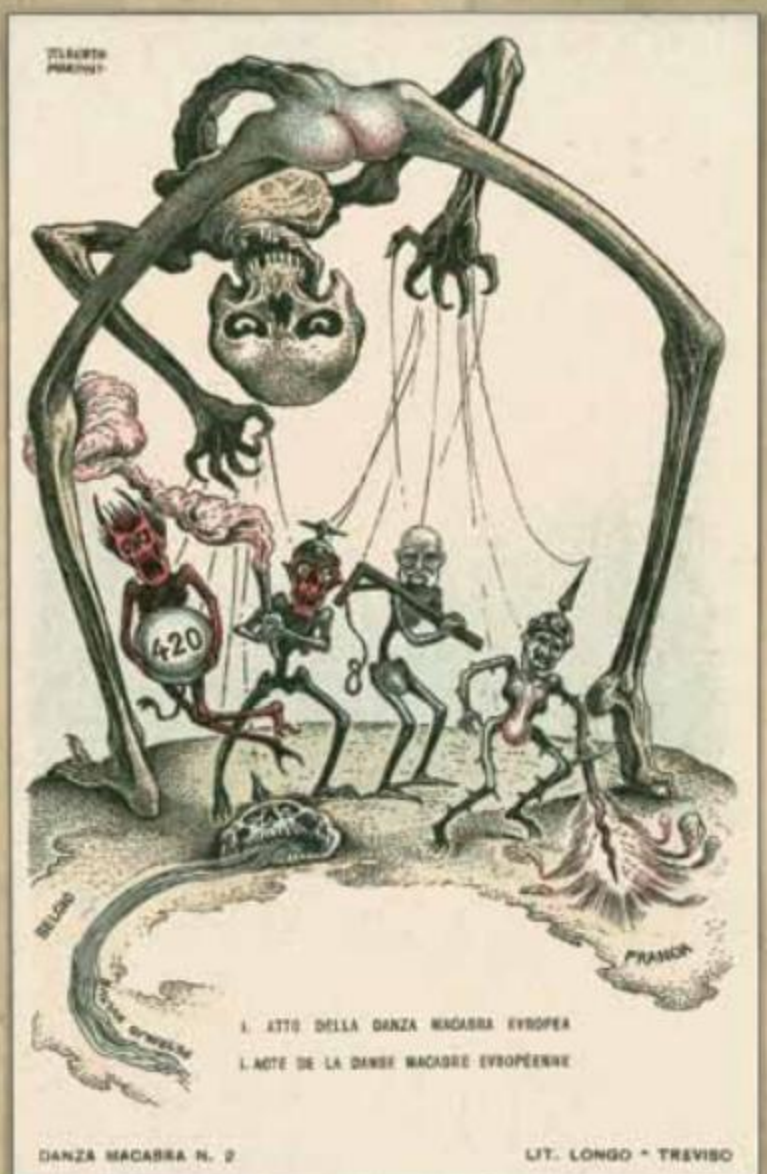
1a serie numerata 1-12 pubblicata nell'ottobre 1914. **2a serie** numerata 13-24 senza data di pubblicazione.



11.1



11.2



11.3

11.1 *Danza macabra europea n. 1 - Prologo*

«Il prologo rappresenta la repressione politica con la forza e la scure. Il vecchio Francesco nel bosco degli impiccati abbraccia la prima attrice della danza macabra europea».

11.2 *Danza macabra europea n. 3 - Il... confessore*

«Il pio Francesco in devota gramaglia ascolta l'ultimo grido dei giustiziati "Evviva l'Italia!". La terra è inondata di sangue e perciò la morte, scimmia fedele, lo aiuta nella bisogna».

11.3 *Danza macabra europea n. 2 - Primo atto della Danza macabra europea*

«Un gigantesco macabro burattinaio, muove il filo delle belliche marionette. Lo spinoso Arcangelo Guglielmo, mette a ferro e fuoco il suolo di Francia colla spada della giustizia divina. Seguono, il vecchio Francesco colla croce-forca, l'incendiario, "Der Teufel" [Il diavolo, ndr.] col 420 e la maschera teutonica che vomita il petrolio della "Kultur" sul Belgio».



11.4



11.5

11.4 *Danza macabra europea n. 4 - La preghiera degli Imperatori*

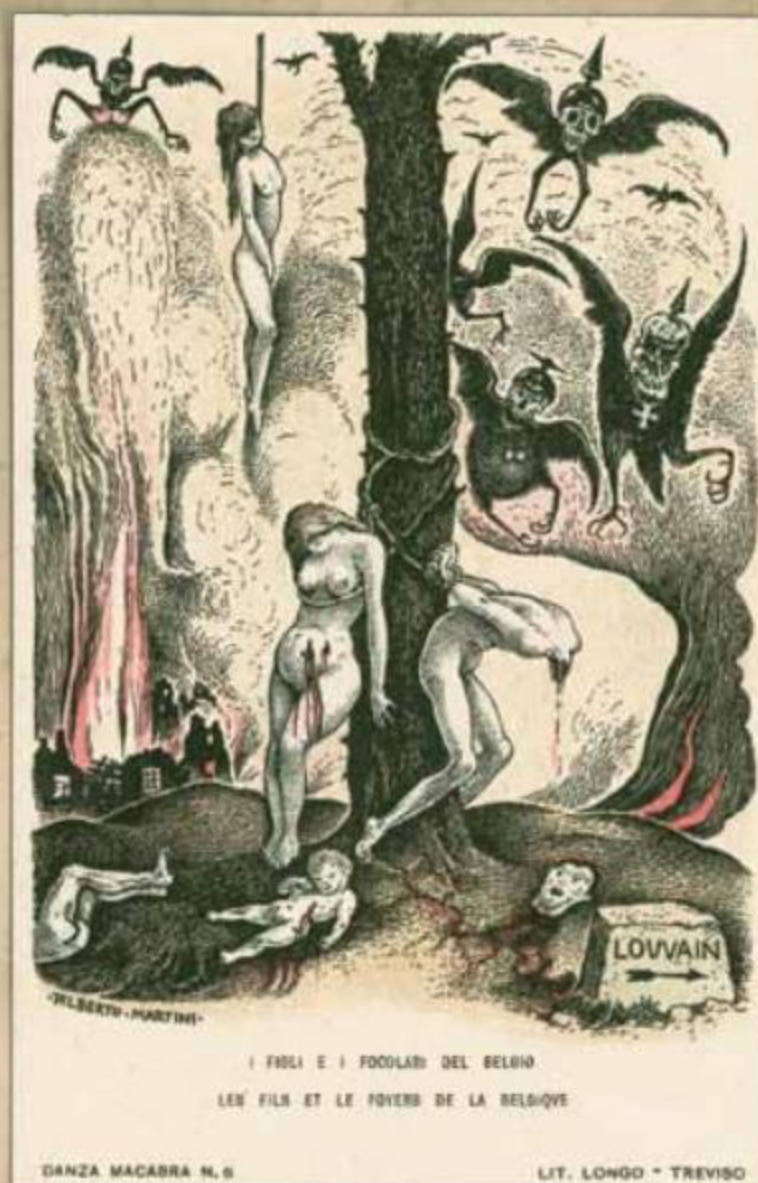
«Ai piedi della croce gli imperatori pregano sinceramente. Ma al posto di Cristo, minacciosa, la morte grida: "Tartufi". Nel fondo arde una città, e un rivolo di sangue lorde gli Augusti piedi; mentre il G napoleonico brilla... sulla punta dell'elmo».

11.5 *Danza macabra europea n.5 - Il guado del sangue belga*

«Il macabro, caudato, stimolatore, non combattente Guglielmo, cavalcando un gigantesco, assetato centauro teutonico, guada l'eroico sangue belga».

11.6 *Danza macabra europea n.6 - I figli e i focolari del Belgio*

«Uno stormo di vampiri decorati, danza intorno all'albero del sacrificio, alla madre dal ventre fucilato, al giovane decapitato, alla vergine immolata, all'infanzia calpestata sulla via sanguinante di Lovanio».



11.6



11.7



11.8



11.9

11.7 *Danza macabra europea n. 7 - L'ombra di Banco e le catene di Napoleone*

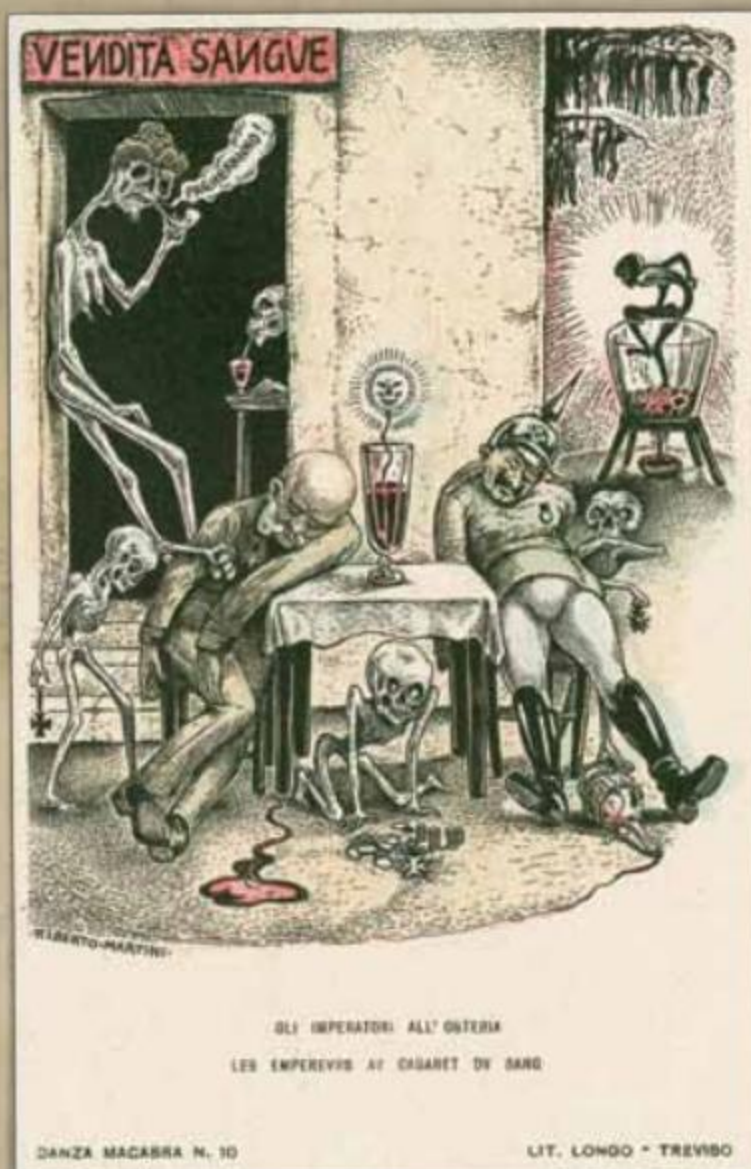
«Il famelico Imperatore divora Giovani, cuori e vino di vena. Quando appare sul piatto l'ombra di Banco, Poincaré. E la forte Inghilterra al grido War! War! (guerra, guerra!) colle minaccianti catene di Napoleon».

11.8 *Danza macabra europea n. 9 - Scacco al Kaiser!*

«L'intelligente Guglielmo, giuoca colla morte rossa. E la guerra dà scacco al Kaiser! La divina cattedrale di Reims è stata distrutta dalla muscolosa balordaggine dell'esercito tedesco».

11.9 *Danza macabra europea n. 8 - Patriottismo*

«Les alboches! [I tedeschi, ndr.] Il suolo francese è ricco di chiodi teutonici. Bisogna falciarli tutti. Il cuore sanguinante della Francia serve ad affilare la vecchia falce del 70!».



11.10



11.11

11.10 *Danza macabra europea n. 10 - Gli Imperatori all'osteria*

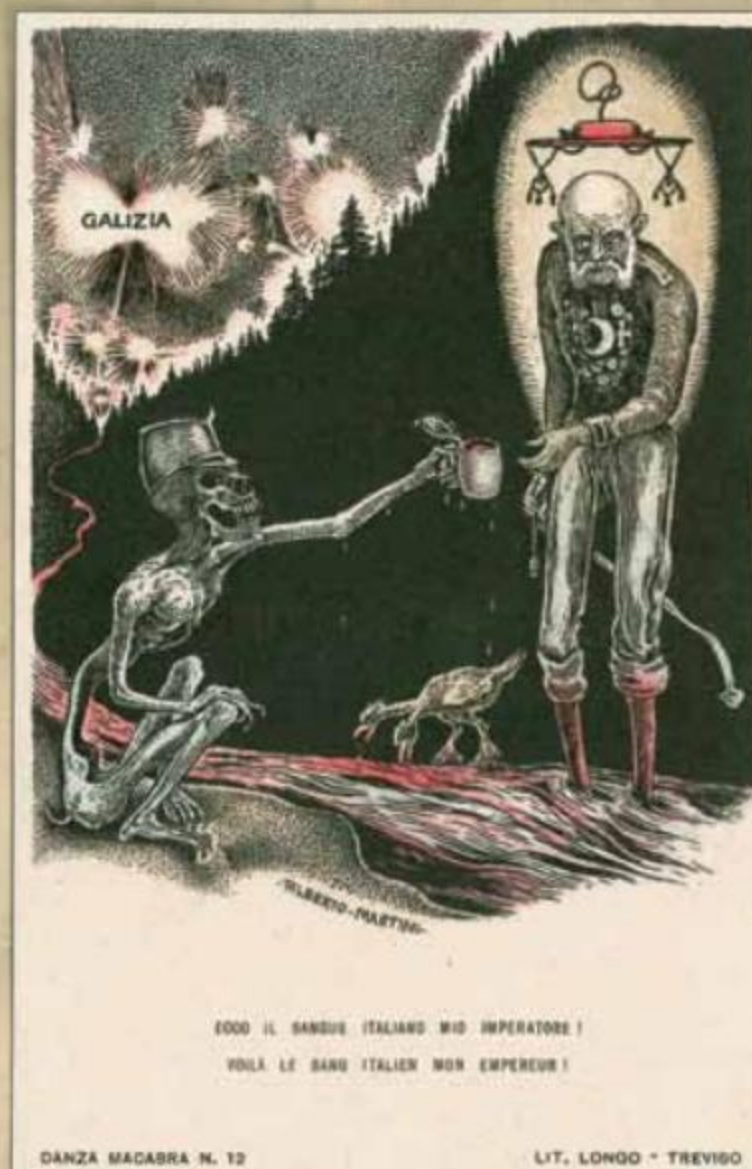
«È l'epoca della vendemmia del sangue, grappoli umani dondolano al sole; la morte piglia. Gli imperatori hanno brindato parecchio! E i ladruncoli ne approfittano a dovere. Sulla porta. L'ostessa fuma... pagheranno! L'ostia della macabra comunione ghigna sul calice rosso».

11.11 *Danza macabra europea n. 11 - Cristo e i ladroni*

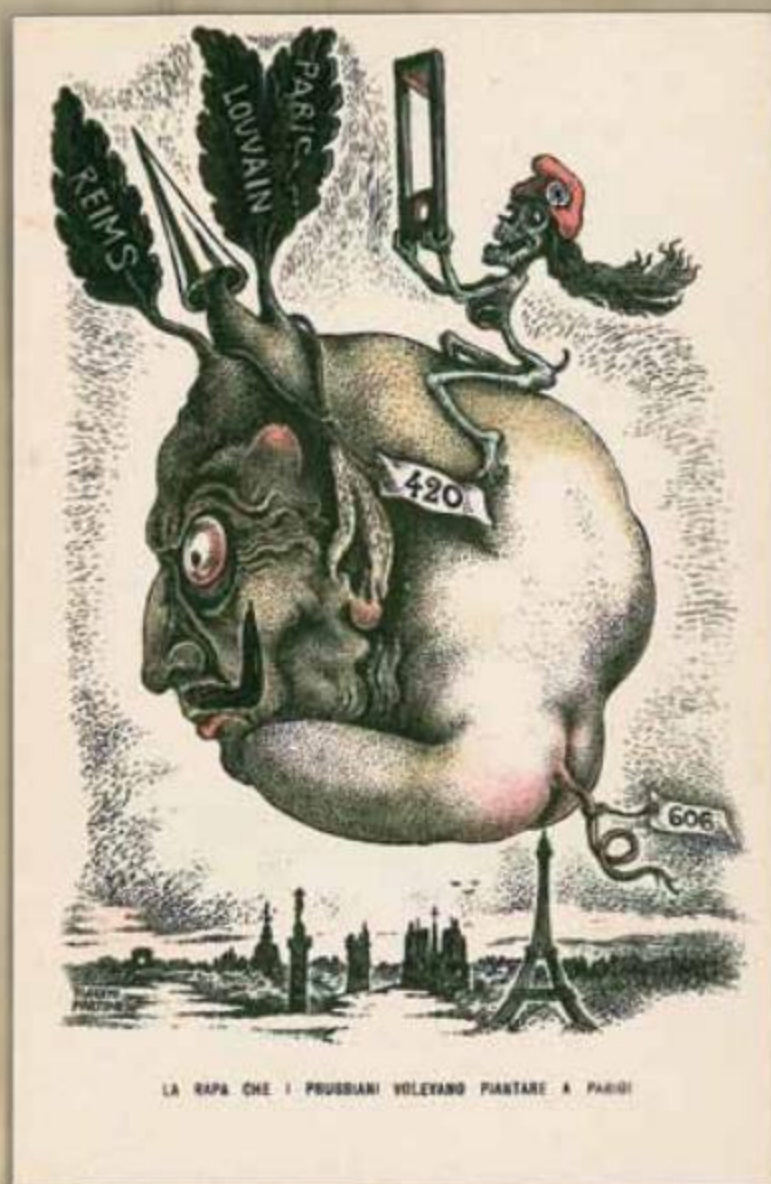
«In mezzo ai ladroni, Trento e Trieste, in un laghetto di sangue il pio Francesco trema. Una lancia rossa mira al costato. I dadi sono pronti per il gran giuoco finale. In alto volteggia il mostruoso pipistrello».

11.12 *Danza macabra europea n. 12 - Ecco il sangue italiano mio Imperatore!*

«Un fiume caldo e rosso scende dalla Galizia infernale: - Ecco il sangue italiano, mio Imperatore - dice la morte austriaca, e offre uno "schop" [boccale, ndr.] al pio imperatore. Fra le decorazioni di Francesco brilla la libica mezza luna».



11.12



11.13



11.14

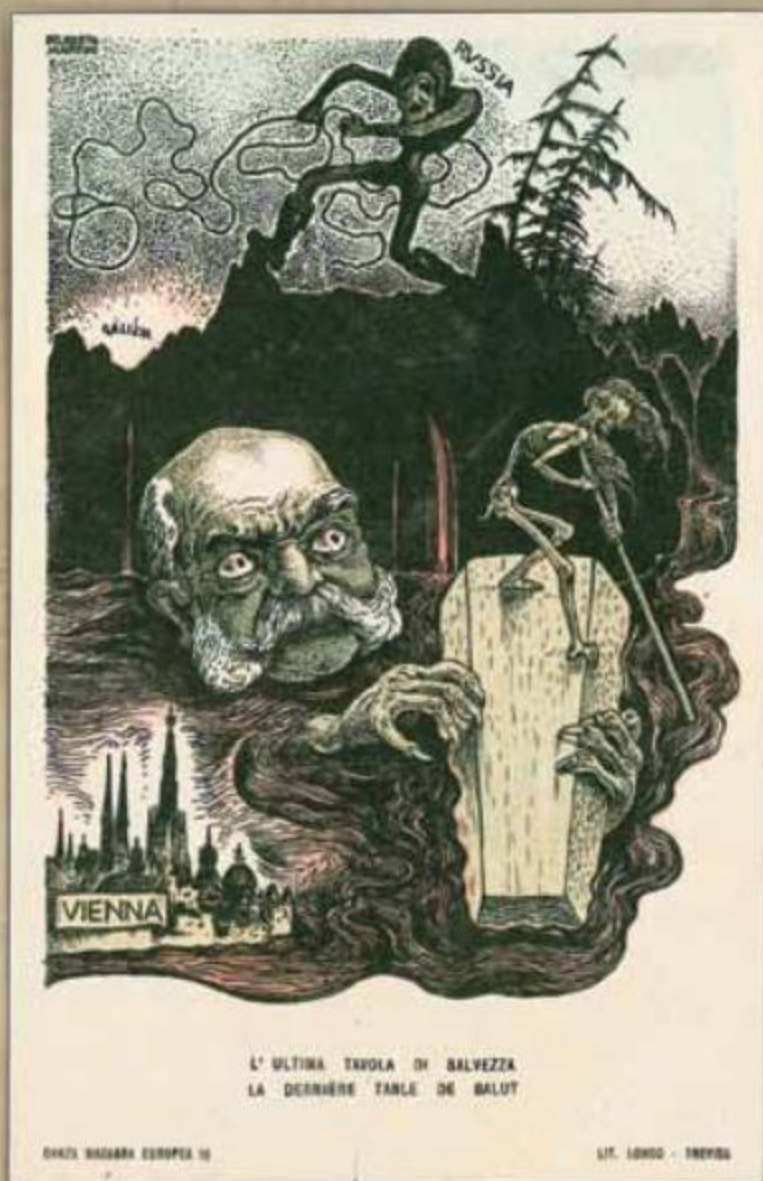


11.15

11.13 *Danza macabra europea n. 13 - La rapa che i prussiani volevano piantare a Parigi.*
«420-606 Due numeri che forse salveranno la Germania? Ma la rapa teutonica non può alignare sul suolo della civiltà latina».

11.14 *Danza macabra europea n.15 - Sei diventata un' oca. - E tu una vecchia scimmia.*
«E questa vecchia scimmia, cugina di Guglielmo, è famosa per arrampicarsi sulle forche austriache. E l'aquila di Radetsky è diventata un'oca guidata da un guerriero prussiano. - Dall'alto del trono gocciolante pencola un nodo d'amore».

11.15 *Danza macabra europea n.14 - La vendetta dell'austria matrigna.*
«"Italia!" Ecco il trofeo della impunita insidia. - L'aquila bicipite ha un capo ischeletrito e la faccia del pio imperatore n'è a tergo degno compimento. - Gli Italiani dell' Istria, del Trentino e della Dalmazia vennero gettati vilmente nell'abisso galiziano e serbo. L'Austria matrigna colpisce nel ventre ibrido i suoi nati».



11.16



11.17

11.16 **Danza macabra europea n.16 - L'ultima tavola di salvezza.**

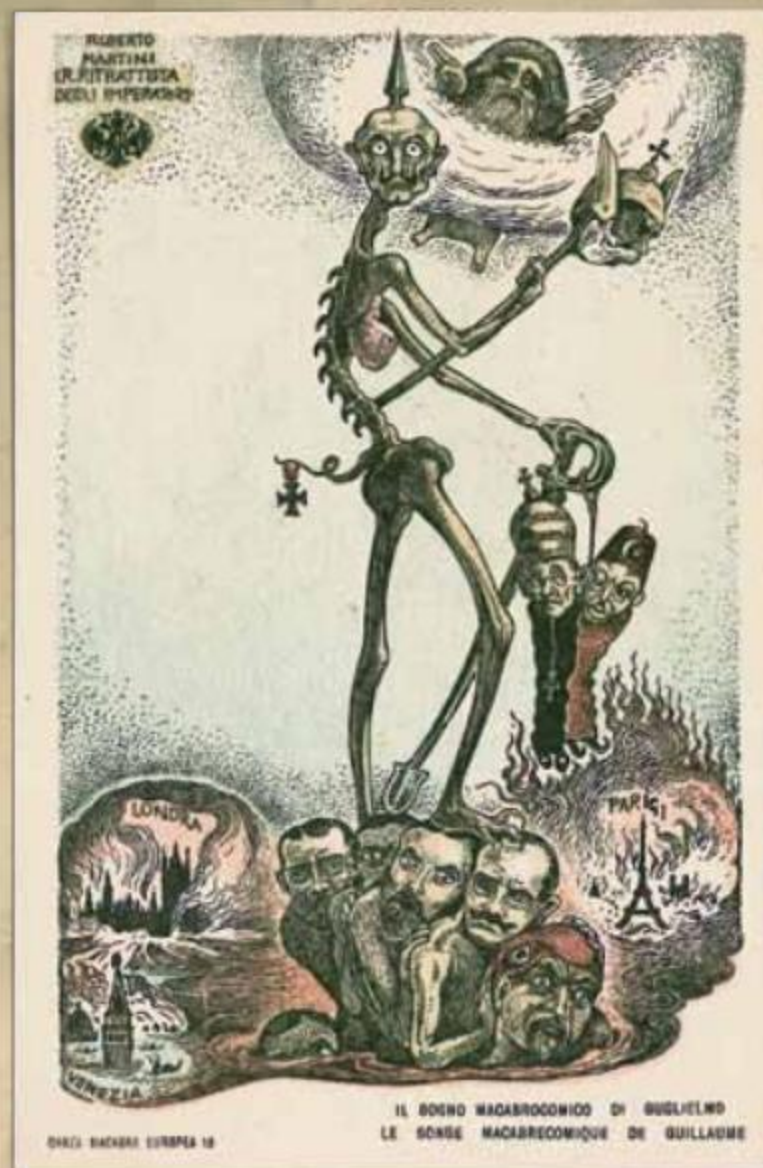
«Cascate di sangue inondano la terra austriaca. Vienna quasi sommersa. Passa la zattera della morte e naufrago s'aggrappa colle mani adunche. In alto la Russia getta un laccio austriaco all'agonizzante».

11.17 **Danza macabra europea n.17 - L'impero della morte**

«La spada della guerra trafigge l'aquila spennacchiata. Dalle orbite del cornuto fantasma occhieggiano l'assassino e l'assassinato. Gli impiccati urlano nei meati auditivi del mostro austriaco. Questo disegno è un talismano italico».

11.18 **Danza macabra europea n.18 - Il sogno macabrocomico di Guglielmo.**

«Il Kaiser sogna ai suoi piedi Parigi e Londra in fiamme e Venezia sommersa per mano dell'austriaco. L'autore a quanto parte non aspira al cortigianesco ritratto ufficiale, ch   all'Imperiale Regio brevetto non possiamo credere. Lo stile macabrocomico della "Danza macabra europea" che non    da confondersi con lo stile eroicomico inventato da Alessandro Tassoni nella "Secchia Rapita", ha gi   fatto, con vivo successo, le sue prime armi nella prima danza macabra europea».



11.18



11.19



11.20



11.21

11.19 *Danza macabra europea n.19 - La vittoria gialla.*

«La morte gialla ha vinto il pingue colono germanico. Il vessillo giapponese sventola sul ventre putrido. "Ja- Ja" rantola il polipo del Mar Giallo, e il vincitore risponde col motto dell'Inghilterra: "Honi soit qui mal y pense !"».

11.20 *Danza macabra europea n.21 - Purificazione dell'esercito prussiano.*

«La foglia di fico: una macchia che la Germania vuol lavare nel sangue. L'aquila prussiana dal respiro mortifero, armata di tetano, stritola i suoi figli. Nel maligno fuoco teutonico crollano le meraviglie dell'arte fiamminga maestra dell'arte teutonica. Gli artisti germanici sono matricidi!».

11.21 *Danza macabra europea n.20 - Il calvario dell'esercito prussiano.*

«Eccoci sulla via della croce. Il militarismo imperialista per redimere i suoi uomini staffilati a sangue dalle accuse atrocemente scandalose di Massimiliano Harden, porta la croce del vandalico mortaio. Ma il panno di Veronica è un tristo presagio».



11.22

11.22 *Danza macabra europea n. 22 - Macellai.*

«Sulla porta dello scannatoio, accanto al Belgio sventrato, sta Guglielmo nel suo più degno arnese. - Il garzone Francesco getta alla morte un gran cuore italiano!».

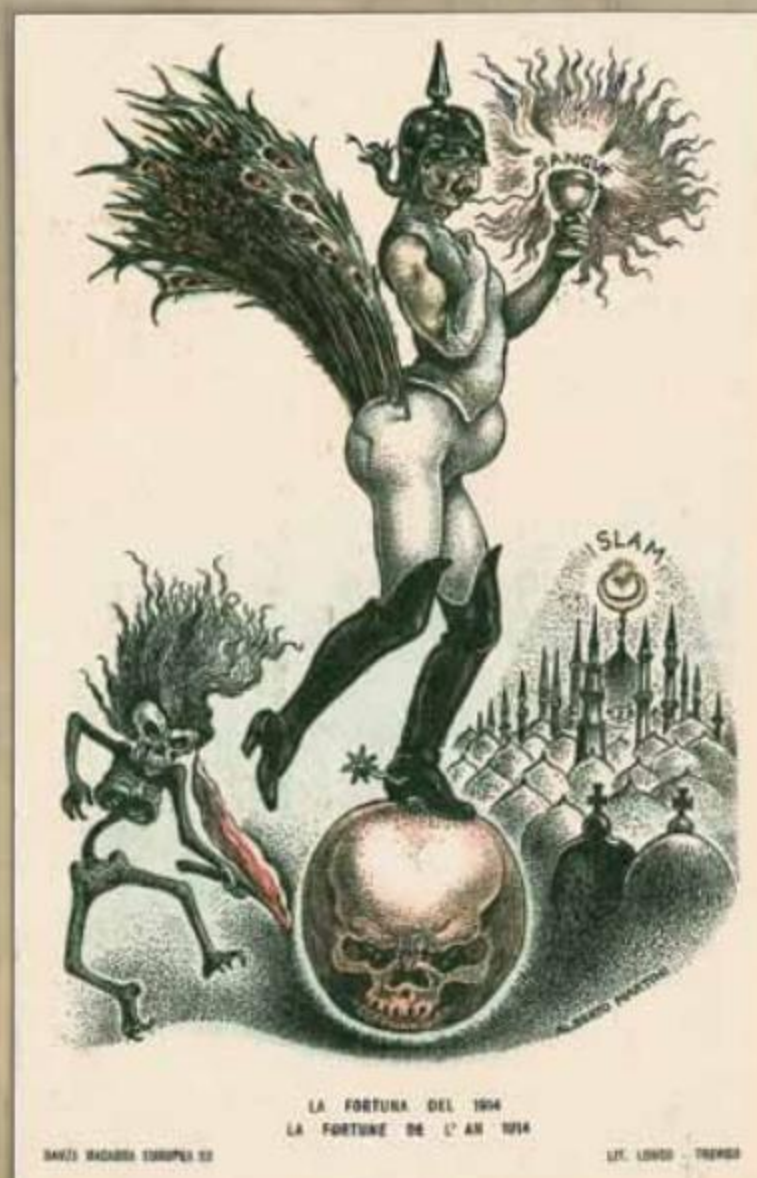
11.23 *Danza macabra europea n. 23 - La fortuna del 1914.*

«La fortuna della malora, passa sul globo della morte. L'ermafrodito alza un calice fiammante. - Sulle brache attillate ondula, nella danza oscena, la coda ambiziosa».

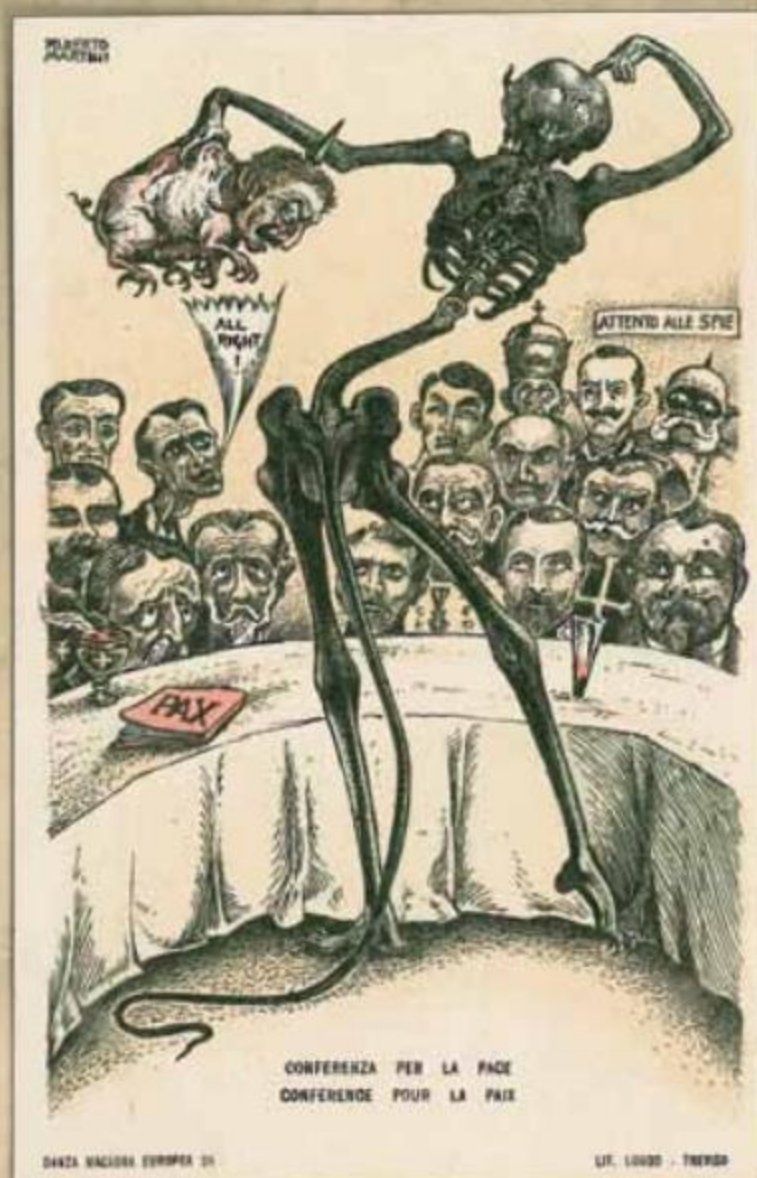
11.24 *Danza macabra europea n. 24 - Conferenza per la pace.*

«L'angue-topò ha scovato nel gigantesco labirinto delle trincee, la bestia maligna che bisogna sacrificare sull'altare della pace».

Nella cartolina sono raffigurati: Gen. French, Granduca Nicola, Re Alberto I, Re Giorgio V, Poincaré, Gen. Joffre, Re Nicola, Re Pietro, Yoshi-Hito, Zar Nicola II, Grey (All Right! - Così Va Bene!), Wilson, Benedetto XV, Re Vittorio e Guglielmo II.



11.23



11.24

Karl Goetz

Karl Goetz (Augusta 1875 - Monaco 1950), artista e medaglista di fama, dedica al primo conflitto mondiale un'ottantina di medaglie satiriche eseguite tra il 1913 e il 1923. Plasma nel metallo lo stato d'animo e il risentimento provati dall'opinione pubblica tedesca durante la guerra. Una guerra, che i tedeschi consideravano innescata dalla Russia, vero mandante dell'attentato di Sarajevo, e auspicata dalla Francia,

così come dall'Inghilterra che cercava il predominio marittimo. Dal 1918 al 1923 le medaglie affrontano il tema della neonata Repubblica Tedesca e dell'atteggiamento dei vincitori nei confronti della Germania sconfitta. Le durissime condizioni di pace imposte, che i tedeschi chiameranno "Diktat", fomentano il sentimento di rivalsa del ventennio successivo. I paesi sconfitti non sono ammessi al tavolo delle trattative,

subiscono le conseguenze senza poter argomentare. Il sangue versato sui campi di battaglia deve essere lavato per gli Alleati con l'eterno senso di colpa della Germania. Con il senno della Storia i negoziati di Versailles hanno contribuito a rendere il popolo tedesco vulnerabile al fascino della forte personalità del Führer. Hitler prende lo spazio lasciato dall'orgoglio ferito, il senso di colpa inflitto e la vergogna.



12



12. **Karl Goetz**, *Der Funke des Weltbrandes* (La scintilla della conflazione, Sarajevo 28 giugno 1914), 1914, bronzo, ø 58 mm, opus 132.

L'Ambasciatore russo Von Hartwig riceve gli assassini serbi. Con un piccolo sacchetto di monete corrompe e compra le mani armate dei serbi, dimessi e con i caratteri del volto marcati, quasi animaleschi, a sottolineare l'inferiorità attribuita al ceppo slavo.



13



13. Karl Goetz, *In Weltkrieg geboren* (Bambino nato durante la guerra), 1914, bronzo, ø 58 mm, opus 153.



14



14. Karl Goetz, *Dreibundschmarotzer-Treubundverrotzer* (L'Italia si ritira dalla Triplice), 1915, bronzo, ø 58 mm, opus 158.

Il patto di fedeltà durato trent'anni che ha concesso all'Italia benefici economici consistenti, oltre alla possibilità di estendere i propri territori, come in terra libica, viene infranto. Vittorio Emanuele viene cacciato a suon di baionette nel posteriore.



15



15. **Karl Goetz, *Ich Füre euch 1914 / Herrlichen zeiten entgegen*** (*Vi guiderò verso tempi meravigliosi*), 1919, bronzo, ø 58 mm.

Il Kaiser a cavalcioni su un fanciullesco cavallino di legno guida nel 1914 la Germania alla guerra. Al verso ciò che resta dopo la guerra: mutilati e famiglie povere. Il patriottismo di Goetz nelle prime medaglie, ove la stima per il Kaiser Guglielmo appare altissima, si stempera con la fine del conflitto, dove la presa di coscienza della realtà prende il sopravvento. Il Kaiser ha portato la Germania a cavalcare un "gioco" che ha comportato un sacrificio troppo alto per la popolazione.



16



16. **Karl Goetz, *Die wacht am Rbein!! Liberté, égalité, fraternité*** (*La vigilanza sul Reno*), 1920, bronzo, ø 58 mm.

Per tranquillizzare la confinante Francia, Inghilterra e Stati Uniti consentono la creazione di una zona di vigilanza internazionale lungo la sponda sinistra del Reno. Il controllo è affidato alle truppe di colore delle colonie francesi, percepite dalla Germania come un pericolo per le donne tedesche, raffigurate nude legate ad un fallo sotto la scritta "Die schwarze schande" [La vergogna nera, ndr.]. Goetz volutamente esagera ed enfatizza gli aspetti somatici del soldato nero, mostrando già quei pregiudizi razziali che sfoceranno in persecuzione. Il Trattato promette pace, democrazia, autodeterminazione dei popoli. La Germania in ginocchio vede slesiani e prussiani perdere tutti i diritti: un'ipocrisia che lascia il terreno fertile alla nascita del nazismo.

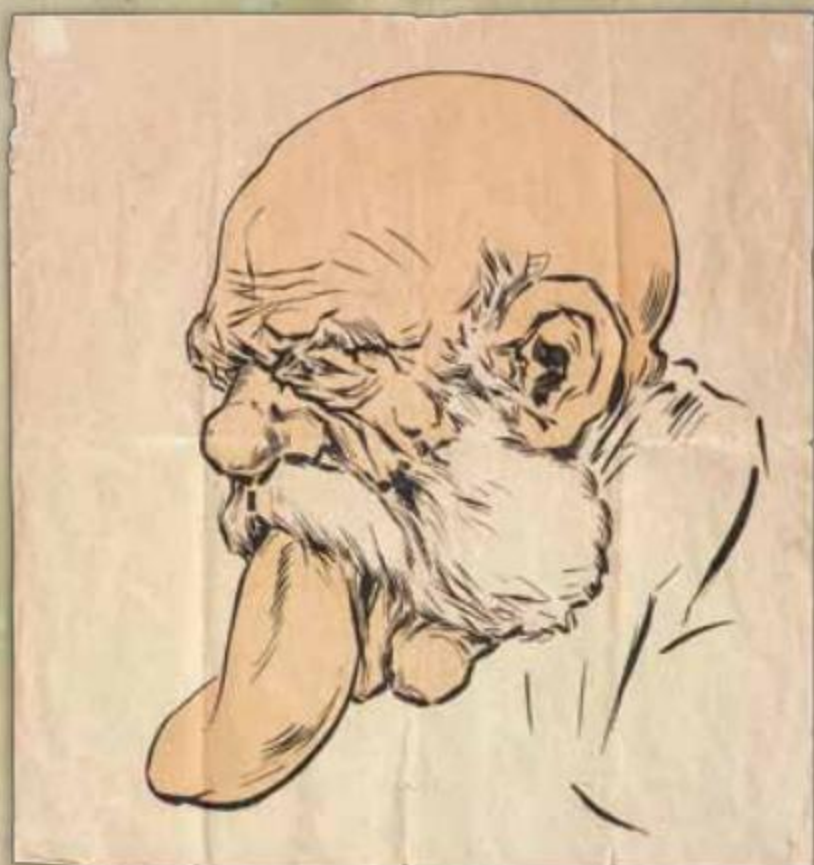


17

17. Anonimo, *La Triplice*

tempera su cartone, 32x41 cm.

Caricature di Francesco Giuseppe, il Kaiser Guglielmo II e Re Vittorio Emanuele. Il primo accordo della Triplice viene firmato nel 1882: per la Germania è importante tutelare i vantaggi territoriali della vittoria del 1870, per l'Austria tenere a bada il gigante russo, per l'Italia rimanere influente nel Mediterraneo ed uscire da un isolamento diplomatico. L'accordo dal punto di vista militare è difensivo contro terzi, e questo è il pretesto e la giustificazione del governo italiano alla scelta della neutralità. L'Italia abbandona la Triplice alcuni giorni dopo aver firmato il trattato di Londra (26 aprile 1915), quando è ben chiaro che ad assicurare il controllo dell'area adriatica e mediterranea nel nostro Paese potranno essere Francia e Inghilterra.



18

18. Anonimo, *Francesco Giuseppe con la lingua fuori*

carta, 23,3x24,7 cm

"La linguaccia" di Francesco Giuseppe, stampata sui fogli di carta igienica in dotazione al fronte, diventa l'insulto del soldato semplice all'ultimo imperatore europeo.

Virgilio Retrosi

Virgilio Retrosi (Roma 1892 - 1975), amico e allievo alla Regia Accademia di Belle Arti di Roma di Duilio Cambellotti, è attivo come ceramista già nel primo decennio del Novecento. Nel 1911 esordisce, in occasione dell'Esposizione Internazionale di Roma per il cinquantenario dell'Unità d'Italia. Successivamente opera nella manifattura ceramica e collabora con articoli, disegni e vignette alla rivista «La Casa» tra il 1912 e il 1913. Gli anni a cavallo del primo conflitto mondiale lo vedono prolifico illustratore di cartoline propagandistiche e insegnante alla Scuola di Arti Applicate di Roma.

19. **Virgilio Retrosi, *L'orso russo mangia il posteriore di Francesco Giuseppe*, s.d.**

tecnica mista (tempera, acquarello, pastello) e collage, 70x100 cm.

Nella tavola di Retrosi, la Russia, il famelico orso, è il grande pericolo per l'Austria. Francesco Giuseppe deve guardarsi le spalle se non vuole che arrivi proprio da Oriente, la spinta alla disgregazione dell'Impero austro-ungarico.





La Partenza del Chiodato.

Passa un giorno passa l'altro
Un po' a corte di quattrini,
Wilhelm Kaiser molto scaltro
Mosse guerra ai Parigini.

Mise l'elmo sulla testa
Con un chiodo volto; in su
E partì per far la festa.
Anche agli Anglo-Indian-Zulù

La Kaisera che abbracciollo
Gli diè un bacio e disse: "Va"
Va a Parigi a rompicollo,
Cui quattrini torna quà.

Poi donatogli un anello
Che era al Monte di Pietà
Gli metteva nel fardello
Due patate e un baccalà.

Wilhelm Kaiser und der Grosse
Mit exercit kolossal:
Shrapnells, obus, semper grosser
Mit Kanon phenomenal.
Contra Belga, contra Inglesa
Contra Russi und Franzosa,
Contra negra giapponese
Contra tutti senza posa.

Wilhelm Kaiser alla testa
Della coda battagliera,
Sempre va e non s'arresta
e a Parigi giunger spera.

Di Parigi già alle porte
In un attimo arrivò
Ma tradito dalla sorte
Alla Marna le boscò.
Della Marna per l'effetto
Frettoloso il Gran Guglielmo
Non trovando il gabinetto
Pensò bene usar dell'elmo

Ma nel gran perturbamento
In alto il chiodo ei posò
E chinandosi all'avvento
Wilhelm Kaiser s'impalò

Passa un giorno passa l'altro
Mai non torna il Gran Guglielmo
Perchè egli era molto scaltro
Pensò bene usar l'elmo.

E levatolo di testa
Su quel chiodo volto in su
Inchiodato egli vi resta,
E a Parigi non va più.

20.2

Guglielmone		Becco Becco	
nato	1859	nato	1830
salito al trono	1889	salito al trono	1848
età	57	età	86
anni di regno	27	anni di regno	68
	<u>3832</u>		<u>3832</u>
4. 10. 1916		3832:2 = 1916, anno	
pace		1+9 = 10. mese	
		1+6 = 7. giorno	

20.1 Anonimo, *Cabala di Francesco Giuseppe e Guglielmo II*, s.d.
foglio manoscritto 8x11 cm.

I soldati italiani giocano con i numeri dei loro nemici. La Cabala non funzionerà: bisognerà aspettare due anni per vedere una fine del conflitto e la sospirata pace.

20.1



21

21. *Caricatura di Francesco Giuseppe*
bronzo, h. 13 cm.

Le mani legate dietro la schiena, l'espressione di soffocamento con gli occhi atterriti e la lingua penzoloni fanno pensare al giustiziato al quale è appena stata tolta la fune dal collo.



22

22. *Caricatura di Francesco Giuseppe*
materiale plastico, h. 8 cm.

Francesco Giuseppe, rannicchiato in posizione fetale, maschera la sua nudità e l'evidente imbarazzo con una ridicola mutandina gialla.



23

23. *Caricatura di Francesco Giuseppe*
bottiglietta in terracotta,
fattura italiana, 22x7 cm.

20.2 *Anonimo, La partenza del chiodato, s.d.*
velina dattiloscritta, 28,8x22 cm.

In questa parodia de "La partenza del crociato per la Palestina" e del suo protagonista, il Prode Anselmo, poesia scritta da Giovanni Visconti Venosta nel 1856, si narra di un goffo Guglielmo alla conquista di Parigi. I Francesi frenano l'avanzata dell'esercito germanico a pochi chilometri dalla capitale nella prima settimana di settembre del 1914, sulla Marna, sgonfiando in partenza il fulmineo piano d'attacco tedesco.

Passa un giorno passa l'altro / Un po' a corto di quattrini, / Wilhelm Kaiser molto scaltro / Mosse guerra ai Parigini.
Mise l'elmo sulla testa / Con un chiodo volto in su / E partì per far la festa / Anche agli Anglo-Indian-Zulù
La Kaisera che abbracciò / Gli diè un bacio e disse: "Va" / Va a Parigi a rompicollo, / Coi quattrini torna qua.
Poi donatogli un anello / Che era al Monte di Pietà / Gli mettea nel fardello / Due patate e un baccalà.
Wilhelm Kaiser und der Grosse / Mit exercit Kolossal: / Shrapnells, obus, semper grosser / Mit Kanon phenomenal. /
Contra Belga, contra Inglesa / Contra Russi und Franzosa, / contra negra giapponese / Contra tutti senza posa.
Wilhelm Kaiser alla testa / Della coda battagliera, / Sempre va e non s'arresta / E a Parigi giunger spera.
Di Parigi già alle porte / In un attimo arrivò / Ma tradito dalla sorte / Alla Marna le buscò. / Della Marna per l'effetto /
Frettoloso il Gran Guglielmo / Non trovando il gabinetto / Pensò bene usar dell'elmo
Ma nel gran perturbamento / In alto il chiodo ei posò / E chinandosi all'avvento / Wilhelm Kaiser s'impalò
Passa un giorno passa l'altro / Mai non torna il Gran Guglielmo / Perché egli era molto scaltro / Pensò bene usar l'elmo.
E levatolo di testa / Su quel chiodo volto in su / Inchiodato egli vi resta, / E a Parigi non va più.

Aroldo Bonzagni



Aroldo Bonzagni
(Cento, Ferrara 1887 -
Milano 1918) frequenta
l'Accademia di Brera
e si dedica al disegno
e alla caricatura. Si
avvicina al futurismo,
ma presto se ne
allontana. Nel 1914,
si trasferisce a Buenos
Aires dove collabora al
periodico umoristico
«El Zorro». Nel 1915
rientra a Milano. Negli
anni della Guerra
si impegna nella
propaganda anti-
austriaca con disegni
e caricature diffusi
attraverso giornali e
cartoline e collabora
a «Numero», «La
Trincea», «Signor
sì» e altri periodici
importanti. Nel 1915
collabora all'album
«Gli Unni...e gli
altri!», e pubblica «I
Comandamenti di
Dio», sulle atrocità
compiute dall'esercito
tedesco in Belgio.

24 **Aroldo Bonzagni, Francesco Giuseppe, 1915-1916**
china e acquerello su cartoncino, 21x21 cm.

Tra il settembre del 1914 e l'estate del 1915 la propaganda interventista e irredentista divampa nelle maggiori città italiane, tutta la stampa italiana si fa incalzante nell'alimentare il sentimento di sdegno per l'inciviltà che la declamata cultura germanica rovescia su quella latina.

Bonzagni realizza questo disegno come illustrazione di un articolo di satira politica che ha lo scopo, come tutta la propaganda interventista del 1915, di ridicolizzare la figura dell'imperatore Francesco Giuseppe. Raffigurato come se dovesse essere l'emblema di un medaglione o di uno stemma imperiale, Bonzagni lo presenta sfacciatamente nudo trasformando con insolenza i suoi organi sessuali nell'aquila bicefala asburgica.

Ezio Castellucci

Ezio Castellucci (Castiglion Fiorentino, 1879 - ?), uno dei più prolifici illustratori di cartoline interventiste, deve sicuramente molto alle litografie di Alberto Martini, dove i protagonisti del conflitto sono immersi, guadagnano o

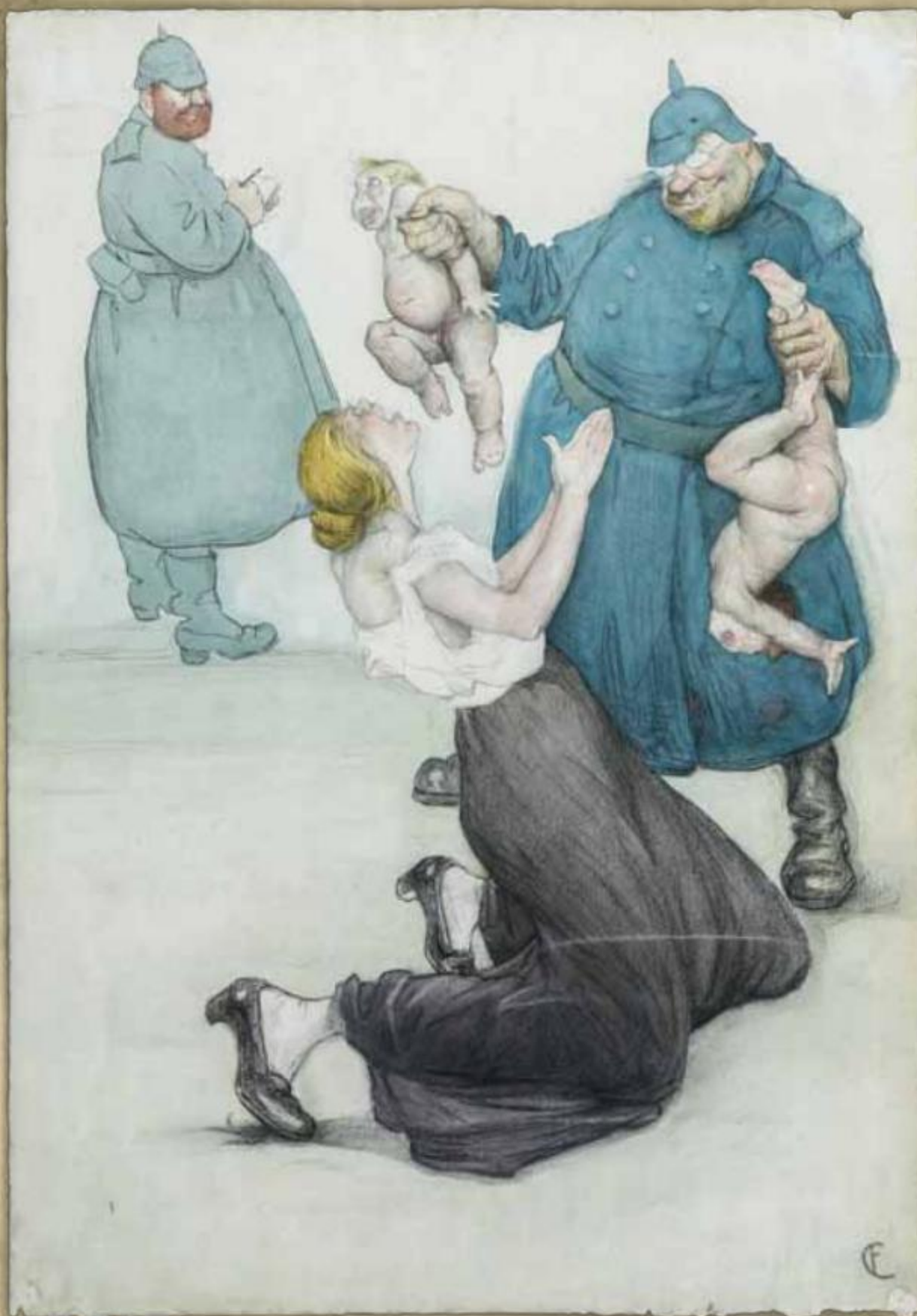
si inginocchiano in fiumi di rosso sangue e le vergini, i fanciulli, gli innocenti vengono calpestati senza ritegno. All'immaginario macabro, al limite dell'osceno, di Martini, Castellucci contrappone il lato umano, i vizi terreni, la

voracità evidenziata negli ingordi grassi tedeschi. Martini deforma mostrandoci l'anima, Castellucci ci fa riconoscere e vergognare nelle nostre umane perversioni, rese con gli sguardi rozzi, grossolani, popolareschi.

25. **Ezio Castellucci, *Bambini strappati dalle braccia delle loro madri*, s.d. ma 1915.**
matita ed acquerello su carta,
50,5x36 cm

I tedeschi entrano a Liegi il 4 agosto 1914 e in due giorni la espugnano con 120.000 soldati e una tempesta di proiettili dalla forza esplosiva fino allora sconosciuta.

Alla fine di settembre viene presa Anversa e in quei due mesi si consuma una delle violenze sulla popolazione peggiori della storia moderna. La Croce Rossa riporterà: «bambini sgozzati, donne violate, appese per i capelli ad un albero, bambine mutilate e mariti obbligati ad assistere allo strazio turpe» di ripetuti animaleschi abusi. La stampa, prima della Commissione Internazionale, mostrerà al mondo la brutale realtà.





26

26. Ezio Castellucci, *La violenza dei soldati tedeschi*, s.d. ma 1915.
matita ed acquerello su carta, 51x36 cm

Soldati tedeschi nell'atto di violentare una donna davanti al cadavere di una ragazzina. Il soggetto del disegno di Castellucci, con le donne immolate e sfregiate, riprende le litografie di Martini, "figli e i focolari del Belgio", che circolavano sul suolo italiano e francese tramite cartolina, arrivando fin dove non potevano i giornali e le loro cronache.

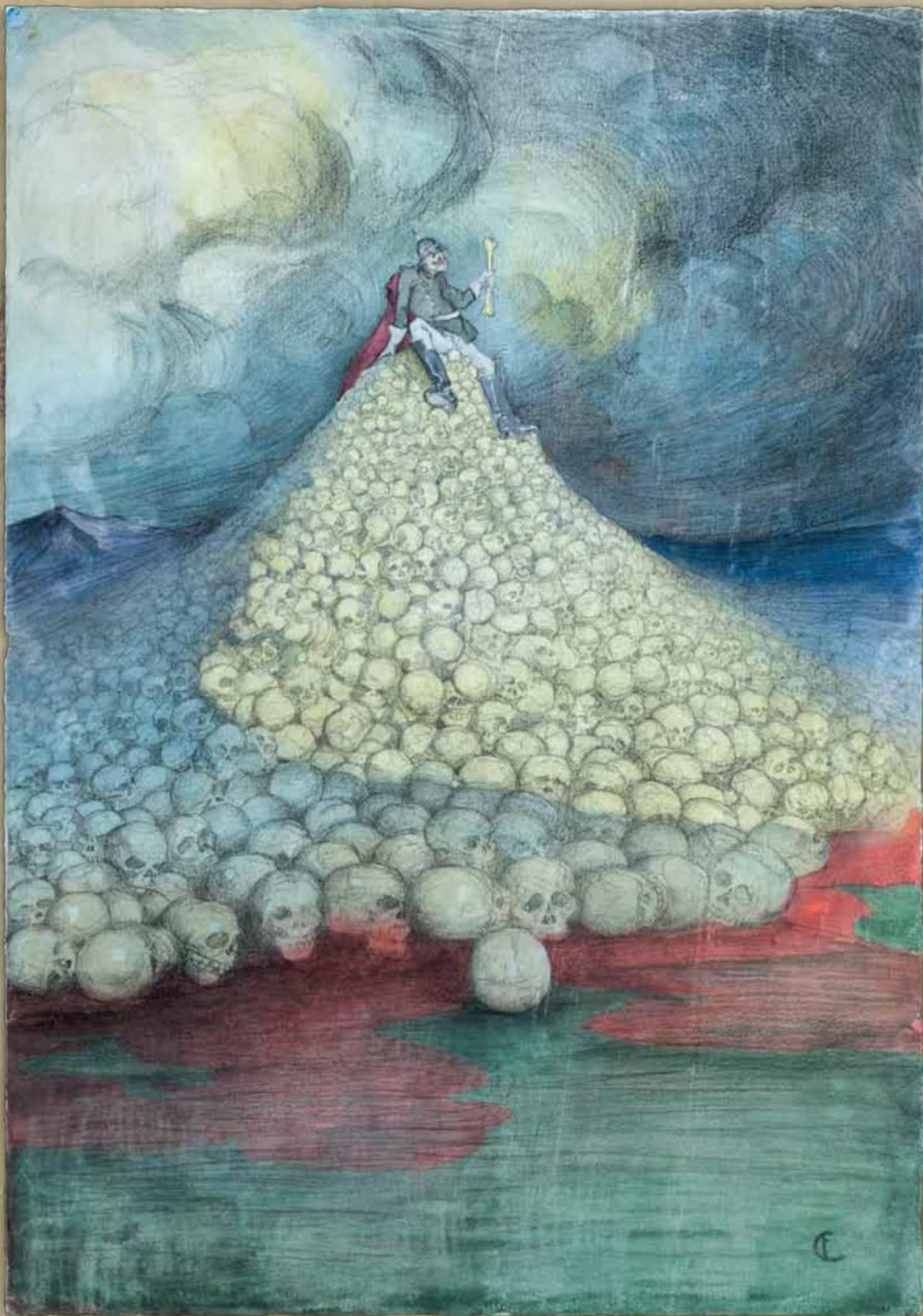
27. Ezio Castellucci, *In cima alla montagna di teschi*, s.d. ma 1915.
matita ed acquerello su carta, 51x36 cm

Il Kaiser siede incerto in cima a una montagna di teschi. Sembra stanco, goffo, senza alcun cenno di fierezza, una gamba di qua una gamba di là, col tacco su un teschio per mantenere il precario equilibrio. Siede però sui morti che ha lasciato sul suolo belga, un mare di sangue e una totale assenza di orizzonte, una continuità tra cielo e "terra" data dal surreale sfumare del colore.

In relazione a questo disegno: Alfred Kubin, nel 1900, titola in maniera significativa, "Potere", la sua montagna di scheletri e ossa sovrastata da una solida foca baffuta (come il Kaiser), evidenziando come il soggetto sia sempre parte di un patrimonio preesistente, come l'artista attinga dal mondo e al mondo restituisca l'intuizione avuta.

Il disegnatore Carl Josef su «Die Muskete» del 16 dicembre 1915, n.533, a pag.84, riprende la stessa iconografia, ma questa volta sulla montagna di teschi campeggia una caricatura di Vittorio Emanuele. Ritto e stabile non sembra star lì per caso ma intento con il suo monocolo a guardar questa volta un orizzonte non visibile, ma presente.

"La danse macabre" di Paul Iribe sul numero speciale della rivista francese «La Baïonnette», n. 41 del 13 aprile 1916, pag. 230-231, raffigura il Kaiser che, assieme all'impersonificazione della morte, osserva dalla cima di uno sperone la distesa di teschi sottostante: "Que d'os, que d'os!..."



Gabriele Galantara

Gabriele Galantara (Montelupone, Macerata 1865 - Roma 1937), socialista convinto, assieme a Guido Podrecca — studente con le sue medesime inclinazioni artistiche che incontra a Bologna — fonda il grande giornale illustrato "L'Asino". Il primo numero del giornale porta la data del 27 novembre 1892, e nasce in un contesto fatto di repubblicani, socialisti, anarchici ed un socialista, Luigi Mongini, come editore. «L'Asino», dal significativo sottotitolo "è il popolo utile, paziente e bastonato", si caratterizza per

alcune problematiche che ne delineano le diverse "fasi": quella relativa alla fine dell'Ottocento quando prende di mira personaggi quali Giolitti, Crispi, Pelloux, sottolineando con la morsa satirica tutti i risvolti degli scandali del tempo, a partire da quello della Banca Romana; una seconda, in cui più accentuato è il tono socialista ed anticlericale del giornale (i preti di Galantara hanno grandi bocche, pance gonfie e sguardi feroci); la fase, infine, in cui si evidenzia la scelta riformista, fino alla linea interventista

in occasione dello scoppio della prima guerra mondiale. Il Partito Socialista si pronuncia per un neutralismo intransigente, ma Galantara abbraccia le tesi dell'interventismo di Bissolati. Molte, anche qui le giustificazioni che possono essere addotte; da una parte giocano le indecisioni e le ambiguità dei confratelli partiti socialisti europei, dall'altra la visione politica complessiva di Galantara, che individua negli imperi della Mitteleuropa il covo della reazione e del militarismo più gretto e retrogrado.



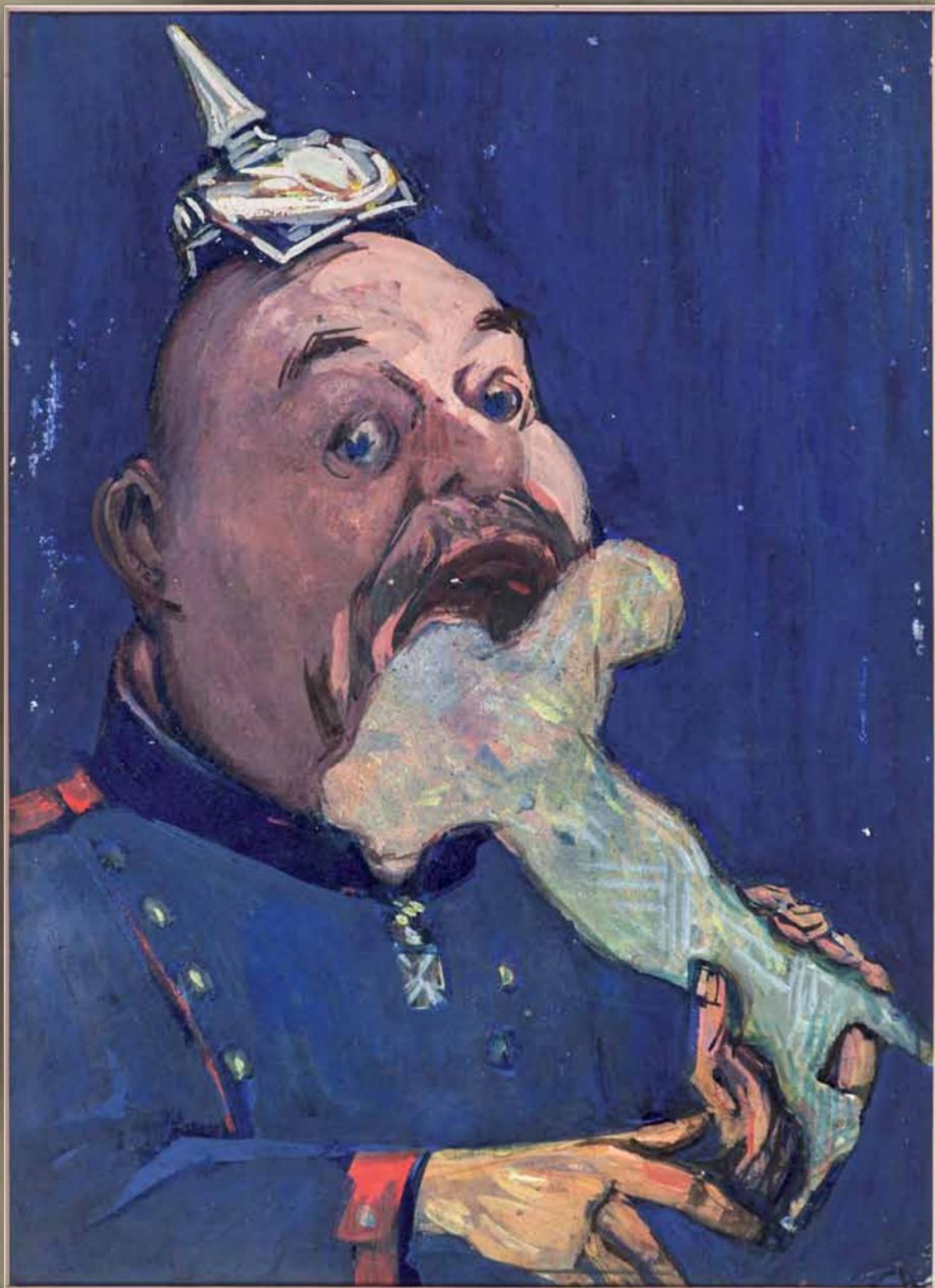
28. **Gabriele Galantara, *Kultur*, s.d.**
china e tempera su cartoncino,
34x24,5 cm

Il grasso soldato tedesco annaffia col sangue la pianta della "Kultur" che tanto i tedeschi vogliono esportare come alto esempio di civiltà.

29. **Gabriele Galantara, *Il kaiser*, s.d.**
china e tempera su cartoncino,
22,3x17,5 cm

Ritratto del Kaiser Guglielmo II in atteggiamento poco temibile. Il nemico è ridicolizzato, sminuito per togliere anche il pur minimo senso di minaccia e superiorità agli occhi degli italiani.







31

30. Gabriele Galantara, *La preghiera del Kaiser*, «Adveniat regnum tuum et fiat voluntas mea», 1915.

china e biacca su carta quadrettata applicata su cartoncino, 16,4x14,5 cm

Illustrazione per «L'Asino», n.10 del 7 marzo 1915, pag. 3.

31. Gabriele Galantara, *La Germania mangia l'Italia*, 1915

china e tempera su cartoncino, 34x24,5 cm

Illustrazione per «L'Asino», n.13 del 28 marzo 1915. La quarta di copertina è una variante di questo disegno: «Se la bestia avesse i denti».

La Germania famelica affronta lo "stivale" ma non ha denti per divorarlo.



32



33

32. **Gabriele Galantara, *Tippi e fikure ti guerra, "Il Kaiser"*, 1915**

china su cartoncino, 10,2x6,1 cm

Illustrazione per «L'Asino», n.30 del 25 luglio 1915, pag. 3

«Altro tippo di thhodesco propakantista dela ciovertà del ...Kaiser».

Dalla rubrica *Tippi e fikure ti guerra* la caricatura del Kaiser.

33. **Gabriele Galantara, *Pappardella umanitario (Mani in alto)*, 1916**

china su cartoncino, 6,2x7,5 cm

Le avventure dal fronte del Caporal Maggiore dei bersaglieri Pappardella.

Illustrazione per «L'Asino», n.17 del 26 aprile 1916, pag. 4.

«Ma un nemico appunto in quella / Sul ciglion vicino appar. / Egli tien le man levate / Sventolando un fazzoletto / Pappardella va al grilletto / Però premerlo non vuol. / L'atro grida: Gutte! Gutte! / Pone ! Pone! Persagliere / Io fenir per m'arrendere / Fifa Italia! Fifa il Re!».

34. **Gabriele Galantara, *Maometto*, 1916**

china e biacca su carta applicata su cartoncino, 20,6x15,4 cm

Illustrazione pubblicata su «L'Asino», n.28 del 9 luglio 1916, pag. 4.

Riedita per una serie di cartoline postali intitolata "Le quattro teste": Maometto, decapitato dalla mezzaluna turca, Guglielmone, Cecco Beppe, Ferdinando re nasone.

35. **Gabriele Galantara, *Gli elementi neutralisti cattolici (Soldato tedesco con ascia)*, 1915**

china su cartoncino, 8,6x13 cm

Illustrazione per «L'Asino», n.22 del 30 maggio 1915, pag. 4.

«– Un prepotente che sta ammazzando dei deboli innocenti. Se intervenissimo?

– Sei matto? Comprometteremmo il neutralismo cattolico del...Papa!».



34



35



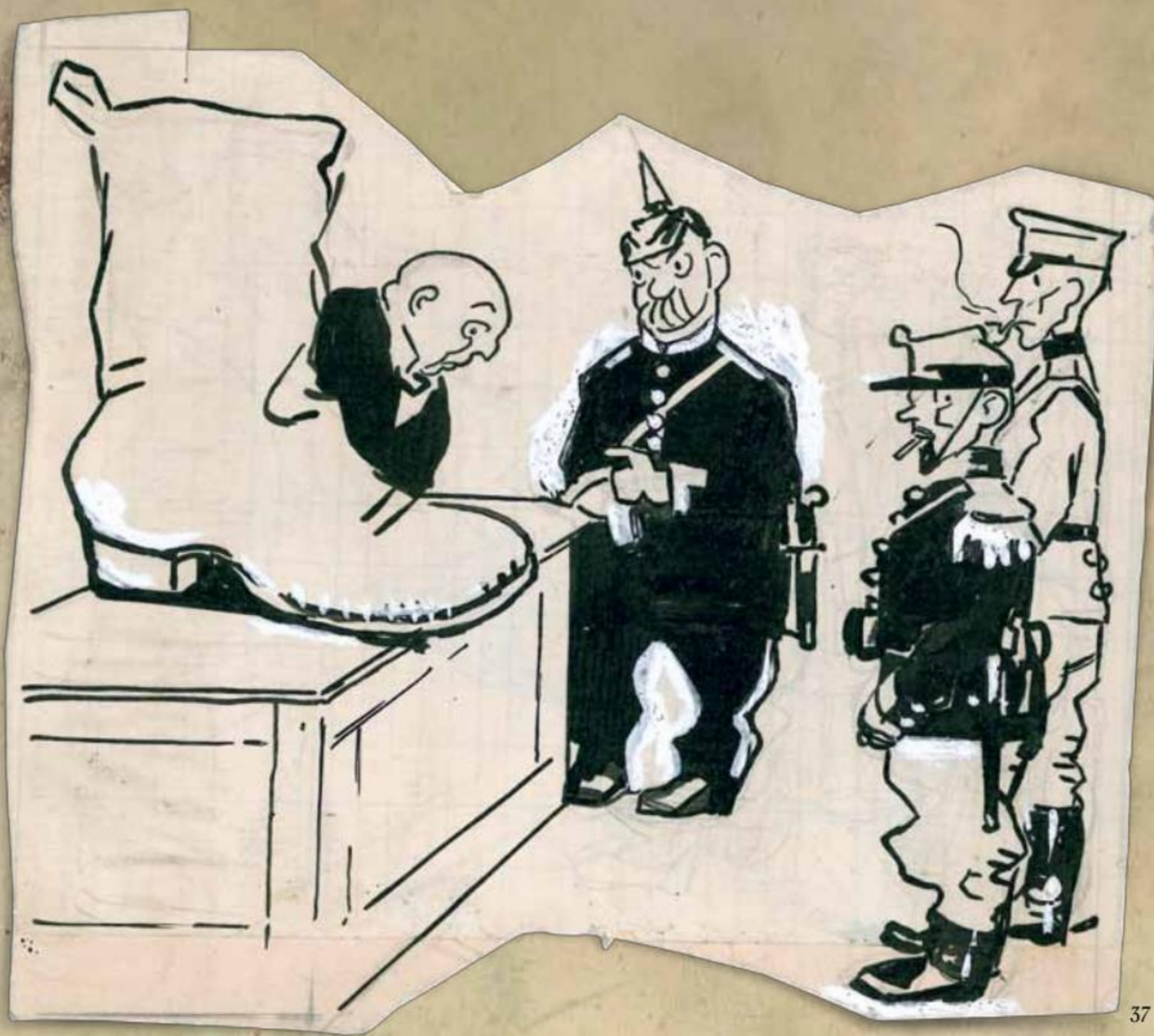
36

36 Gabriele Galantara, *I quattro eroi*, 1915

china e biacca su cartoncino e carta, 22x27,3 cm

illustrazione per «L'Asino», n.47, 21 novembre 1915, pag. 5.

«Dove si vede un Serbo alquanto piccolino che fuga a suon di nerbo il grosso suo vicino / E questo quasi muto dal subito terrore a stento grida: aiuto! a un altro imperatore / Il quale arriva tosto dopo ben lungo viaggio, per prendere il suo posto armato di coraggio / Ma tutti e due fuggati si volgono ad un Re, gridando costernati: gliela faremo in tre? / Ma l'omettino impavido li riesce a fronteggiar onde difficilissimo a essi il colpo appar / Laddove fan ricorso a nuova invocazione e viene in lor soccorso un quarto compagnone / E solo allor potettero gridar: noi siamo eroi! Tu ti ritiri incolume, vigliacco, innanzi a noi!»



37

37. **Gabriele Galantara, *Nella bottega dell'on. Salandra (Lo stivale)*, 1915**

china e biacca su carta quadrettata applicata su cartoncino, 13,2x15 cm

Illustrazione per «L'Asino», n.15 del 15 aprile 1915, pag. 3.

Salandra svende «...a buon mercato il nostro Paese. Chi saranno gli acquirenti? Chi offre di più per l'entrata in guerra dell'Italia?».

38. Gabriele Galantara, *Una dimostrazione a Berlino., Evviva il Kaiser!*, 1915

china su cartoncino, 10,6x8,1 cm

Illustrazione per «L'Asino», n.50 del 12 dicembre 1915, pag. 2.

A favore del Kaiser oramai nemmeno un cane... che abbaia all'unico manifestante.



38



39

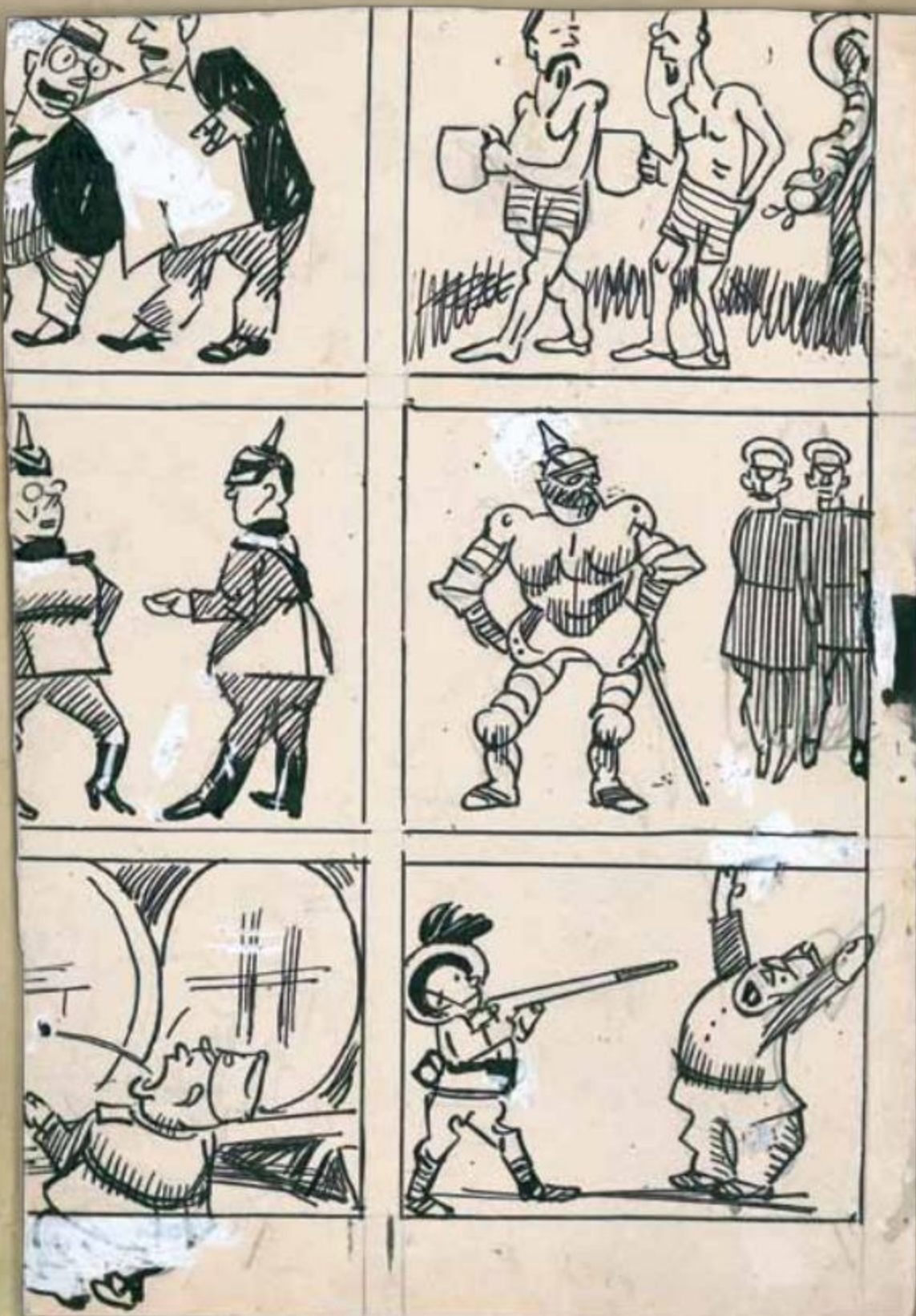
39. Gabriele Galantara, *Tippi e fikure ti guerra, Francesco Giuseppe*, 1915

china su cartoncino, 10,6x8,1 cm

Illustrazione per «L'Asino», n. 22 del 30 maggio 1915, pag. 4.

Dalla rubrica *Tippi e fikure ti guerra*, il sarcastico ritratto dell'Imperatore Francesco Giuseppe.

«Il mannitarrio Impirratore Katoliko postoliko romano...».



40

40. **Gabriele Galantara, *Sei vignette*, 1916**

china su cartoncino, 6,2x7,5 cm

Le avventure dal fronte del Caporal Maggiore dei bersaglieri Pappardella. illustrazione per «L'Asino», n. 21 del 21 maggio 1916, pag. 4 e 5.

1^a vignetta, *Demografia*: «– Senti: in Germania la popolazione è sempre in aumento. – Curiosa! Eppure gli uomini non partoriscono!».

2^a vignetta, *La Bibbia tedesca*: «Ma che Adamo ed Eva! Erano Adamo ed Evo, tanto è vero che hanno generato l'Evo antico e l'Evo moderno»

3^a vignetta, *I conquistatori*: «– E ci riusciremo! Non siamo forse gli eroi dei due emisferi?».

4^a vignetta, *Federico Barbarossa*: «– Per fortuna ch'io son vestito di ferro!»

5^a e 6^a vignetta, *Le Avventure di un Cap. maggiore al fronte, Pappardella croato*: «– E un croato brigadiere grande e grosso, che si china e attaccatosi alla spina succhia come un animal»; «Ma un soldato dell'Italia che lo vede, punta al petto l'infallibile moschetto pronto in atto di sparar. Il croato alza le braccia e all'amica sentinella grida: sono Pappardella riconoscimi zuccon!».



41

41. **Gabriele Galantara, *Il salvataggio papale*, 1917**

china, tempera e biacca su cartoncino, 26,5x22,5 cm

Illustrazione per la copertina de «L'Asino» n. 35 del 2 settembre 1917.

«Il Vaticano si muove... Nella tragedia la commedia...» scrive «L'Asino».

Il Papa, Benedetto XV, i primi di agosto, tramite una nota diretta a tutti gli stati belligeranti chiede apertamente di intraprendere la strada degli accordi di pace. Il Kaiser e i suoi alleati, stanno per annegare nel "mare" bellico. La corda lanciata dal papa come unica ancora di salvezza dal naufragio penzola tutt'altro che tesa; il Kaiser con gli occhi sgranati allunga la mano per afferrarla, Carlo d'Asburgo fa lo stesso ancor meno convinto, mentre Maometto V, come la nave del militarismo alle sue spalle, scompare tra i flutti.

42. **Gabriele Galantara, *L'albero della pace*, 1917**

china, tempera e biacca su cartoncino, 29,5x23 cm

Illustrazione per «L'Asino» n. 21 del 27 maggio 1917.

Variante dell'illustrazione pubblicata sulla quarta di copertina con il titolo "L'albero della pace".

Le radici sulle quali si fonderebbe una pace alla situazione del giugno 1917 affonderebbero nel nazionalismo, militarismo, autocrazia, imperialismo e feudalismo. Niente pace separata di cui si parla nel 1917, ma generale, democratica e rispettosa dei diritti dei popoli.



Carlo Bisi

Carlo Bisi (Brescello 1890 - Reggio Emilia 1982), artista poliedrico ed eclettico, famoso soprattutto per aver creato sulla rivista «Corriere dei Piccoli» il personaggio del Sor Pampurio, lavora negli anni della Grande Guerra anche

per le riviste «Numero» e «Il giornale del Soldato». Queste riviste sono diametralmente opposte rivolgendosi, la prima, a un pubblico abbastanza colto, mentre la seconda ha uno stile realista, adatto per essere immediatamente

compreso e per trasmettere i valori che vengono consigliati al popolo in nome della patria – lavorare intensamente e sacrificare gli affetti – esperienze lavorative che serviranno a Carlo Bisi per rafforzare il suo eclettismo.



43. **Carlo Bisi, *Natale nel Belgio (Bivacco di tedeschi)*, 1916**
tempera, matita e china su cartoncino, 29,5 x 26 cm
Illustrazione per la rivista «Numero» 157, Natal-Numero, dicembre 1916
«La tradizionale Festa del Ceppo scrupolosamente osservata dagli invasori».



44

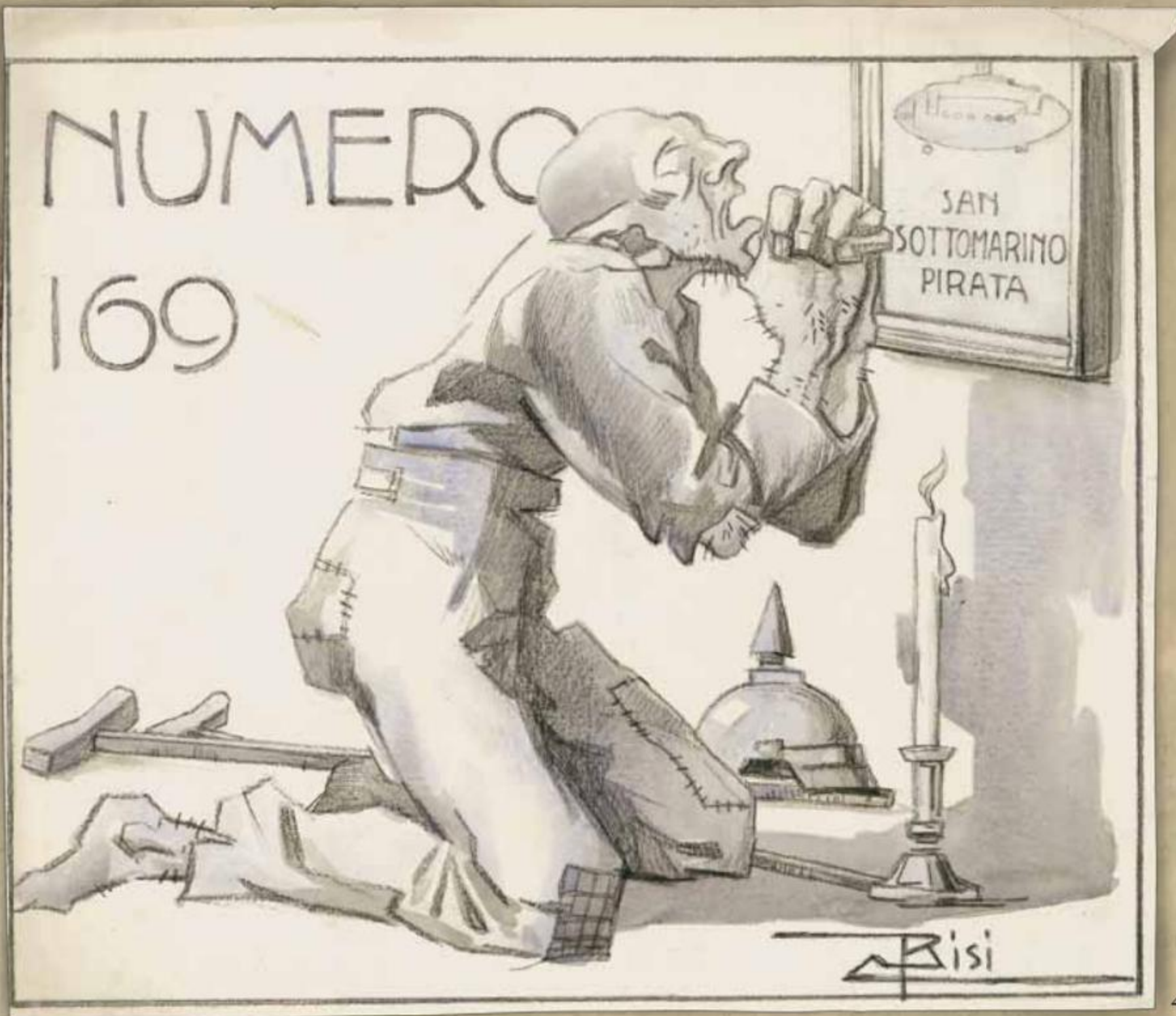
44. Carlo Bisi, *Le bestie degli oceani*, 1917
matita e china acquarellata su carta, 17,5x16,5 cm
Illustrazione per la rivista «Numero» 165 del 18 febbraio 1917.
«L'ultimo tipo dei mostri marini».

I' FORTUNATI ...



45

- 45 Carlo Bisi, *I fortunati*, 1917
matita, china e tempera su cartoncino, 25x21,6 cm
Illustrazione per la rivista «Numero» 168 dell'11 marzo 1917.
«Ecco l'unica tessera che procuri un ottimo pasto».



46

46. Carlo Bisi, *San Sottomarino pirata*, 1917

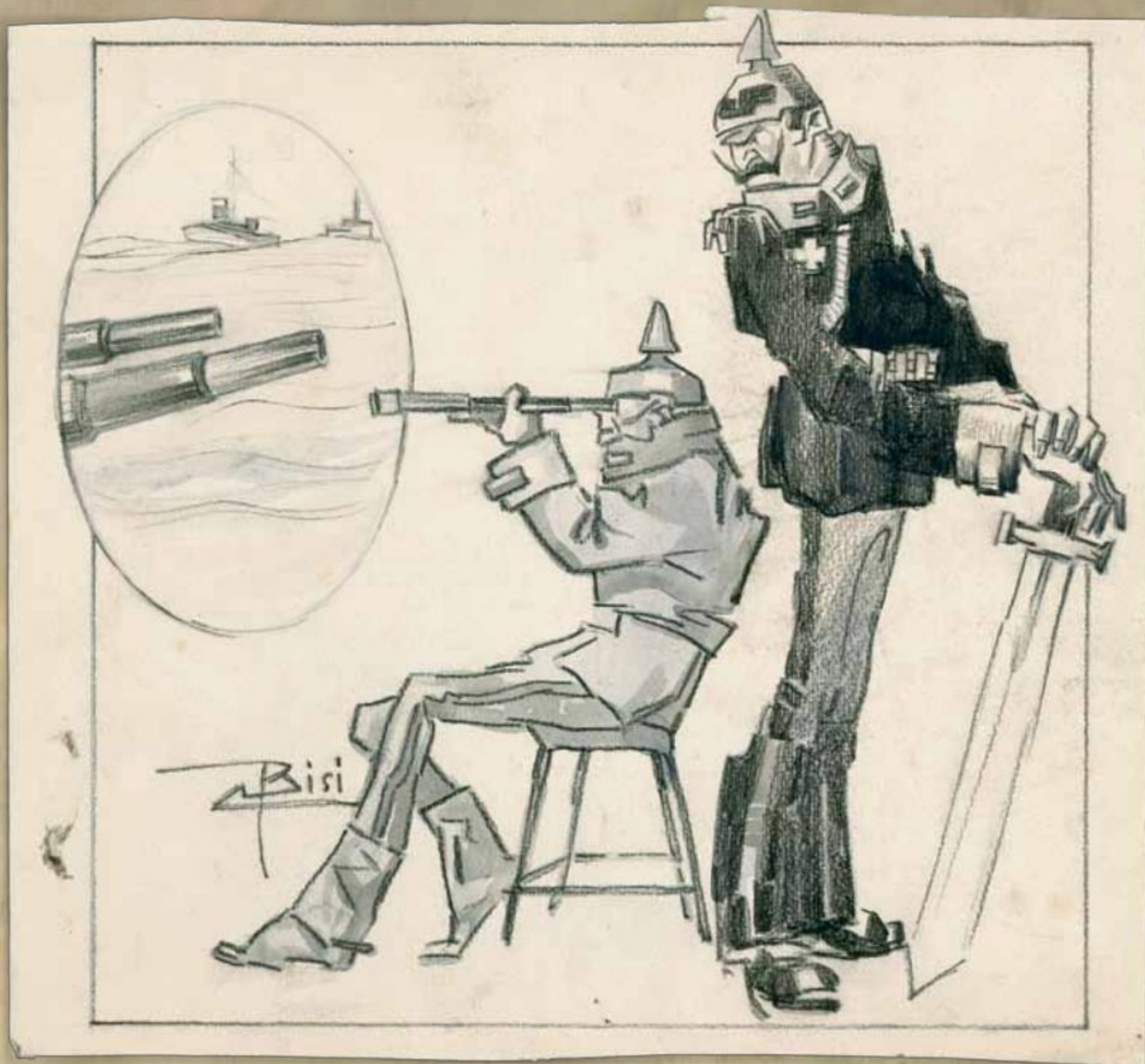
matita e tempera su carta, 32,6x28,5 mm

Copertina per la rivista «Numero» 169 del 18 marzo 1917.

«Ogni gobbo, ogni storpio, ogni maniaco recluta dunque, o general cattolico; benedetto dal pio nunzio apostolico recluta il paralitico, il cardiaco; così con questo esercito mirabile, batti alle porte del Trentino italico e scendi alla conquista formidabile...».

Hindenburg recluta anche gli storpi e i poverelli pur di avere uomini per un'offensiva contro l'Italia.

«Numero». Questo settimanale umoristico illustrato, a tratti mensile, esce a Torino dal 1914 fino al 1922. Creato dal giornalista Nino Caimi assieme a Pitigrilli (Dino Segre) e al disegnatore Golia (Eugenio Colmo), che vi ha un ruolo predominante, è un periodico raffinato con indirizzo interventista e antiaustriaco. La vivacità dei contenuti e l'alta qualità delle immagini sono assicurate da una schiera di collaboratori che rappresentano le migliori "firme" dell'epoca. Oltre a Golia troviamo i disegni di Filiberto Scarpelli, Aldo Mazza, Luigi Bompard, Sto (Sergio Tofano), Nasica (Augusto Majani), Giulio Boetto, Aroldo Bonzagni, Enrico Sacchetti, Giovanni Manca, Marcello Dudovich, Bruno Angoletta, Gustavino (Gustavo Rosso), Alberto Bianchi e molti altri.



47

47. Carlo Bisi, *Guardando nell'altro mondo*, 1917

matita e tempera su cartoncino, 24x26,3 cm

Illustrazione per la rivista «Numero» 170 del 25 Marzo 1917.

«— Che novità in America, ancora *note*?

— Qualcosa di più, Maestà: si cominciano a vedere addirittura degli *istrumenti*...»

L'armamento delle navi americane inizia a impaurire la Germania.



48

48. Carlo Bisi, *I «fiori delle Alpi»*, 1917
 matita e tempera su carta, 20x19,2 cm
 Illustrazione per la rivista «Numero» 171 del 1 aprile del 1917.
 «Osservando il fronte italiano: Accidenti, che magnifica fioritura!...».

DALLA FRATERNIZZAZIONE ALL'OFFENSIVA



Prima beve...

LE STRANE ABITUDINI DELL'ORSO

49. Carlo Bisi, *Dalla fraternizzazione all'offensiva. Le strane abitudini dell'Orso*, 1917
china, matita e tempera su cartoncino, 23,8x38,5 cm
Illustrazione per la rivista «Numero» 185 dell'8 luglio 1917.
«Le strane abitudini dell'Orso: prima beve... e poi mangia!».



ABITUDINI DELL'ORSO

... e poi mangia !



50

50. Carlo Bisi, *Orme sulla neve. Son passati i TEDESCHI...*, 1917
tempera su cartoncino, 32,2x22,2 cm
Illustrazione per la rivista «Numero» 211 del gennaio 1918.



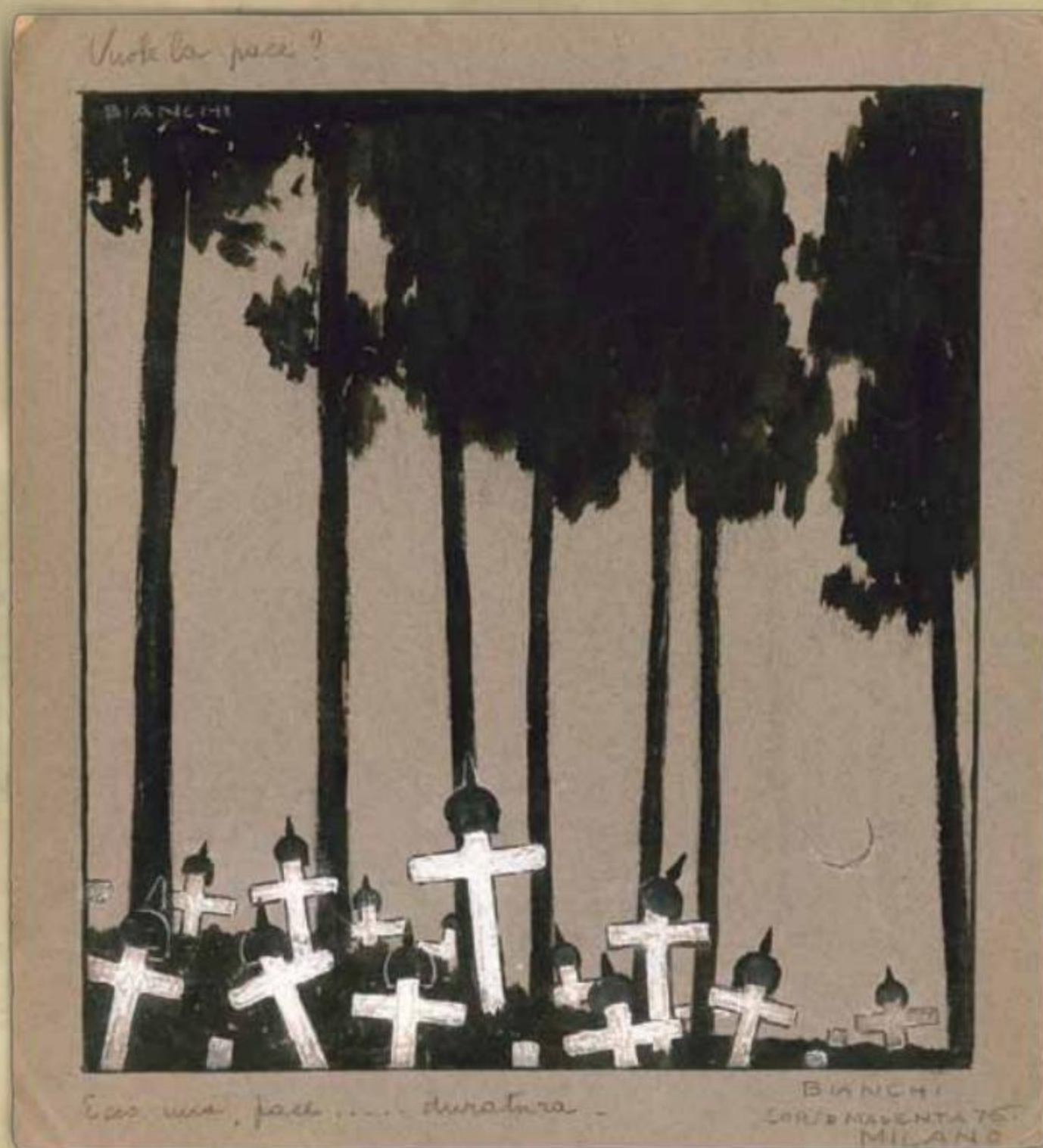
51

51. Carlo Bisi, *Soldati Teutonici*, 1915-'18
inchiostro e tempera su carta, 181x171 cm
Illustrazione per la rivista «Numero»

Alberto Bianchi

Alberto Bianchi (Rimini 1882 - Milano 1969), pittore e ritrattista, debutta come illustratore sul «Corriere dei Piccoli» e

su «Numero» nel 1915. Collaborerà anche al giornale per i soldati al fronte «La Giberna».



52

52. **Alberto Bianchi**, *Vuole la pace? Ecco una pace... duratura*, s.d.
china e biacca su carta applicata su cartone, 35x31,8 cm

Ci si aspettava che la guerra durasse pochissimo; già dal 1916 si comincia a parlare di pace, ma è il 1917 l'anno in cui si sentono forti le voci della Chiesa e della diplomazia europea per rendere concrete le richieste di accordi per mettere fine al conflitto. Bianchi, avvezzo ai ritratti femminili, alle raffigurazioni di scene salottiere, vaporose, cambia linguaggio quando il soggetto diventa un cimitero di fosse e croci. Monocromia e sintetismo grafico accentuano il sarcasmo del messaggio: la pace non è che il senso di vuoto e il silenzio che porta con sé la morte.

Eugenio Colmo (Golia)

Eugenio Colmo (Golia) (Torino 1885 - 1967) Dopo varie collaborazioni a giornali satirici quali «Due di picche», «Torino ride», «Ma chi è?», dirige il «Pasquino» dal 1904 al 1906. Nel 1914,

mentre avvia l'attività di illustratore di libri, specie per bambini, fonda assieme a V. Emanuele Bravetta, N. Caimi e Pitigrilli (R. Segre) il periodico satirico «Numero», che svolge una vivace cam-

pagna interventista e poi di sostegno alla guerra. A «Numero», che cesserà le pubblicazioni nel 1922, collaborano le migliori firme della vignetta umoristica italiana, da Bonzagni a Tofano.



53

53. Eugenio Colmo (Golia), *Il successore*, 1916

china su carta, 34,2x29,8 cm

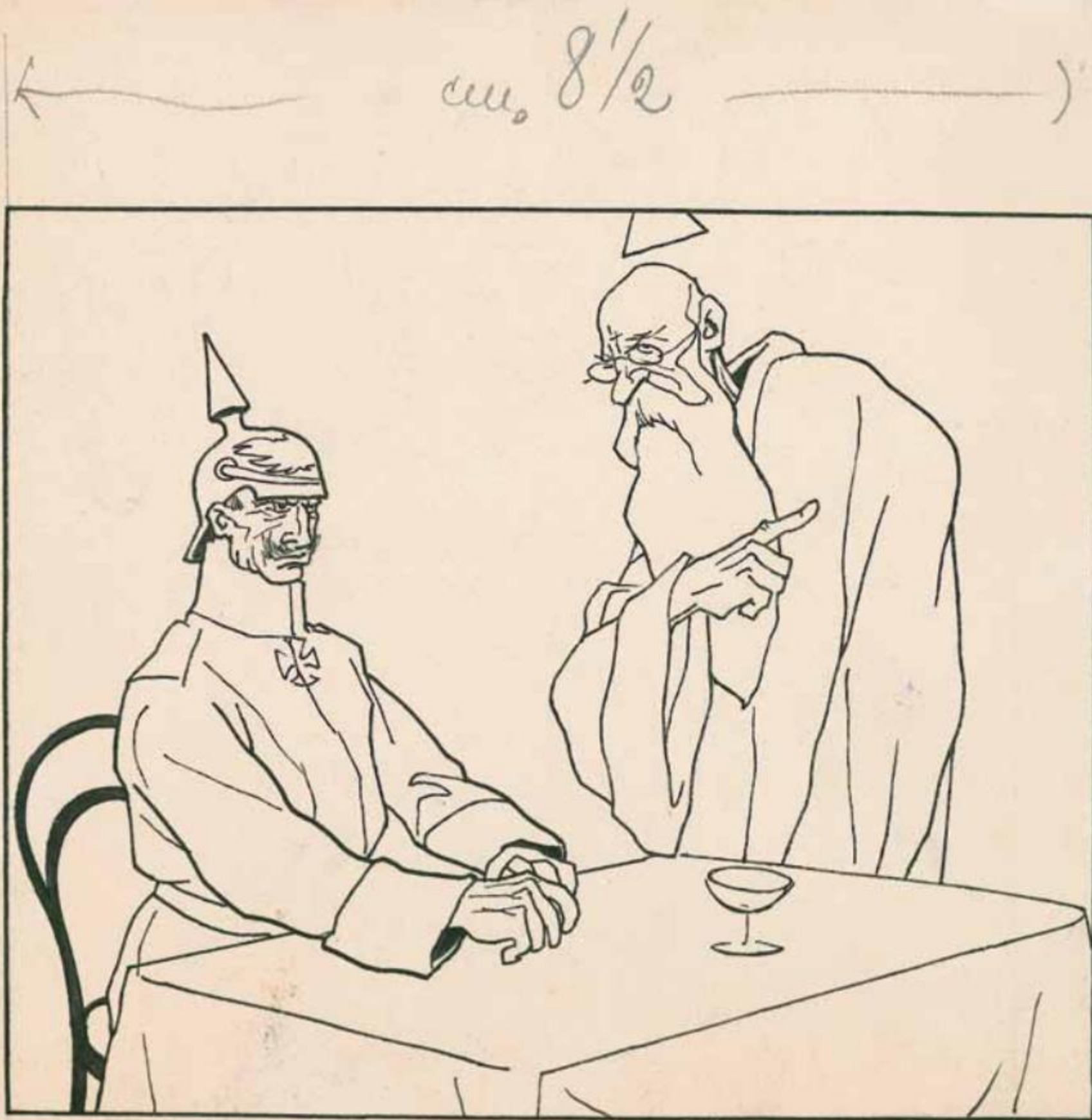
Illustrazione di copertina del «Numero» 155, 10 dicembre 1916.

«E Carlo, di gioia raggianti e d'orgoglio, / S'appresta a salire dei Cesari il soglio... / Ma tosto s'arretra, tremante si fa: / Ché ancor la corona portando e lo scettro / Seduto è sul trono del vecchio lo spettro / E un ghigno sinistro sul volto gli sta».

Carlo VIII, successore al trono asburgico, è ritratto spaurito davanti alle lapidi dei suoi predecessori.



54. **Eugenio Colmo (Golia), *Il nuovo dirigibile tedesco*, 1916**
 china e tempera su cartoncino, 34,5x30 cm
 Illustrazione per la rivista «Numero» 157, Natale 1916.
 «La pace germanica».



55. **Eugenio Colmo (Golia), *Il Kaiser e il Padreterno*, 1917**

china su cartoncino, 21x20 cm

Illustrazione per la rivista «Numero» 166 del 25 febbraio 1917.

«Kaiser: - Vorrei una bottiglia di *Gancia*...

Cameriere: - Impossibile, Maestà, l'ha reclutato tutto l'Intesa, perché è lo *Spumante della Vittoria*».



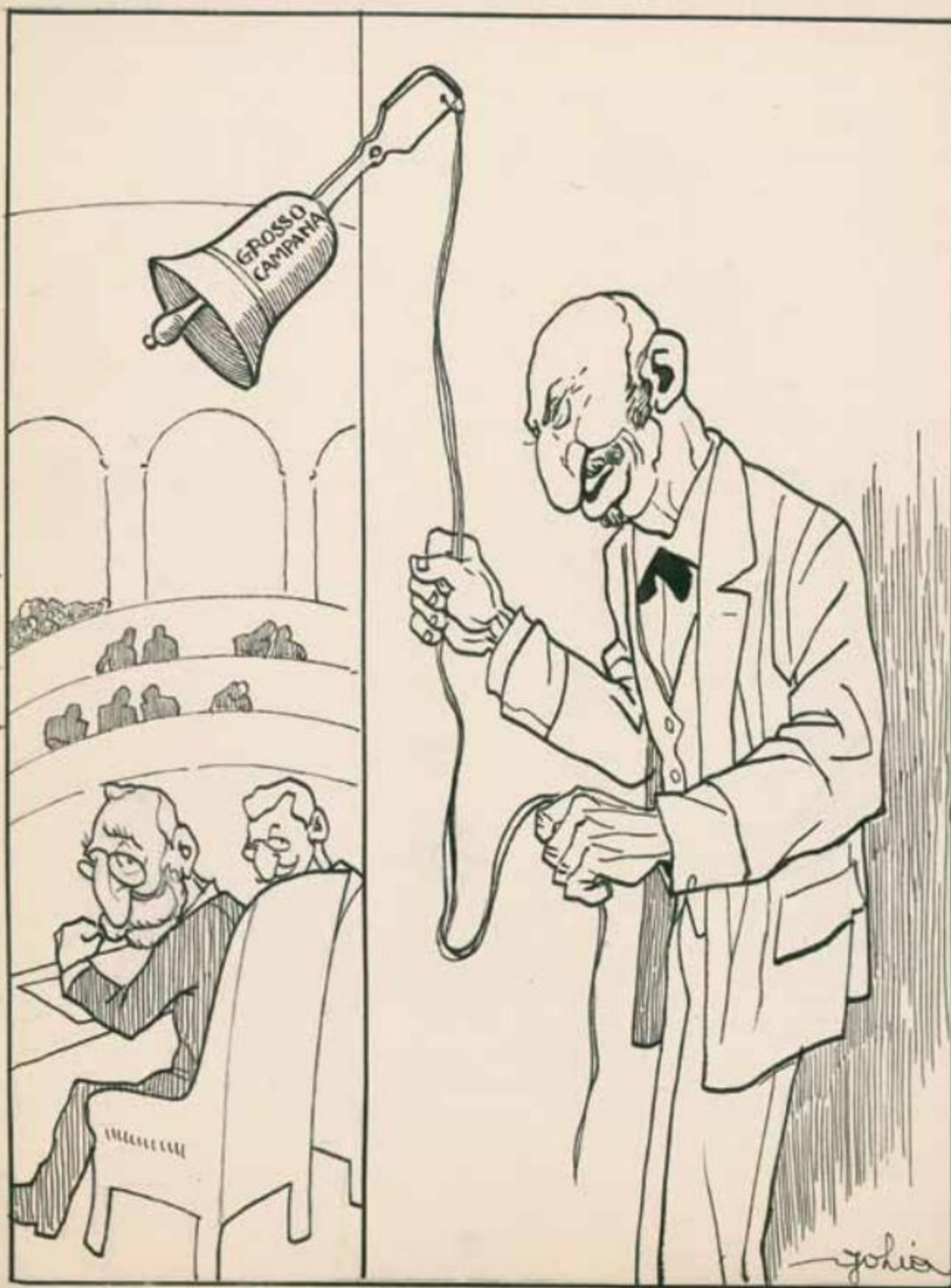
56

56. **Eugenio Colmo (Golia), *Il Kaiser si nasconde sotto la sottana d'Olanda*, 1917**

china e tempera grigia su cartoncino, 35,2x29,8 cm

Illustrazione per la rivista «Numero» 166 del 25 febbraio 1917.

Il numero è interamente dedicato alle "vergini olandesi" che devono stare attente ai soldati tedeschi. La contadina nordica ricorda un personaggio delle storie per bambini, una Gretel cresciuta che schiaccia il Kaiser sotto le sue forme abbondanti. L'esagerazione delle forme e dei difetti è il segno caratteristico del "gigante" Colmo, soprannominato da Guido Gozzano, "Golia".



per le ore 15 di Lunedì

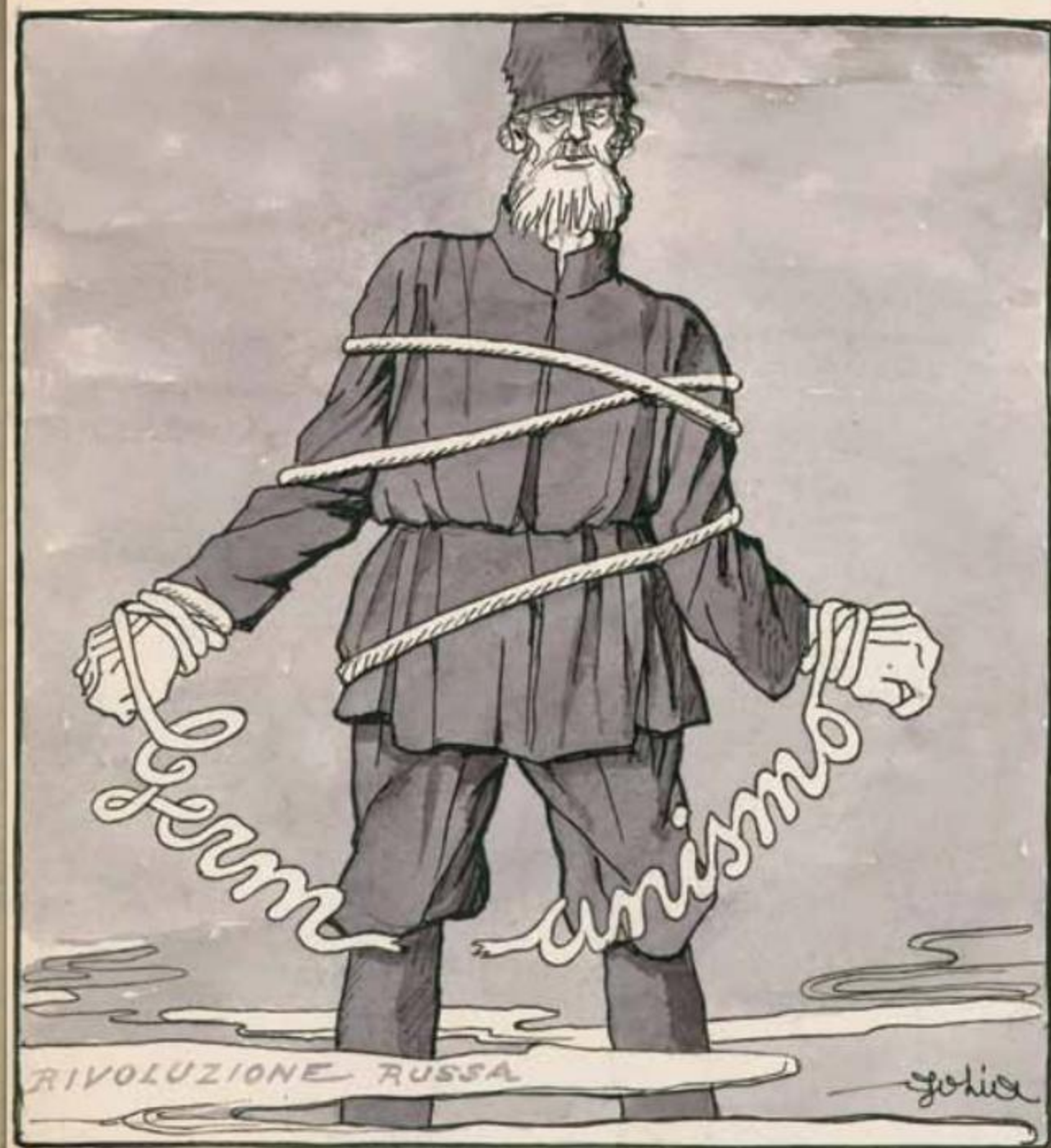
57. Eugenio Colmo (Golia), *Alla Camera*, 1917

china su cartoncino, 38,5x30 cm

Illustrazione per la rivista «Numero» 168 dell'11 marzo 1917.

«Il Capponi d'adesso: – Voi suonate le vostre trombe, io suonerò...»;

Giolitti è per Colmo “un bersaglio, ma non troppo, Don Chisciotte in palamidone”. Leitmotiv di Colmo è proprio la statura e l'altissimo Ministro diventa nelle caricature dell'artista ancora più alto, un po' allampanato.



↑
 con
 20
 ↓
 Sconfortando tutta la corda e la parola. Come avverso
 anche attorno ai polsi.

per Lunedì 19
 ore 16 da
 Bona

58

58. *Eugenio Colmo (Golia), Rivoluzione Russa (Germanismo), 1917*
 china e tempera su carta, 40x29,7 cm
 Illustrazione per «Numero» 170 del 25 marzo 1917.
 «La nuova Russia».

Lo zar Nicola II viene costretto ad abdicare, la rivoluzione è in atto.



59

59. **Eugenio Colmo (Golia), Il giocatore azzardato (Trentino-Bagdad-Verdun), 1917**

china su cartoncino, 30x40 cm

Illustrazione per la rivista «Numero» 170 del 25 Marzo 1917.

«L'ultima puntata».

Il Kaiser sposta, sul tavolo da gioco, tutti i suoi soldati sul Trentino.

E' lontano il ricordo della Spedizione Punitiva austro-tedesca del marzo del 1916, oggi il Trentino rappresenta per lui l'ultima giocata d'azzardo.



60

60. **Eugenio Colmo (Golia), *Il sonno del Kaiser*, 1917**
 china su cartoncino, 28,6x16,3 cm
 Illustrazione per la rivista «Numero» 172 dell'8 aprile 1917.
 «Le ombre cinesi».

Nuovi incubi nelle notti insonni del Kaiser, l'intervento della Cina a fianco dell'Intesa si fa più concreto. L'ufficialità della dichiarazione è del 14 agosto 1917.



61

61. **Eugenio Colmo (Golia), *Davanti a New-York*, 1917**

china su cartoncino, 25x20,7 cm

Illustrazione per la rivista «Numero» 173 del 15 aprile 1917.

«Guglielmo: – Non ci sono cattedrali, né monumenti; non ci sarà gusto davvero a bombardare questi grattacieli...»

La prima settimana di aprile del 1917 l'America entra in guerra, in aiuto dell'Intesa ma in totale autonomia di azione, riservandosi il diritto di ritirarsi.



62

62. Eugenio Colmo (Golia), *Nel cielo della guerra (La bandiera americana)*, 1917
 china su cartoncino, 19x30 cm
 Illustrazione per la rivista «Numero» 174 del 22 aprile 1917.
 «Guglielmo: – Dio mio! Che brutta costellazione...»



63

63 Eugenio Colmo (Golia), *Dogana Svizzera (Costantino di Grecia)*, 1917

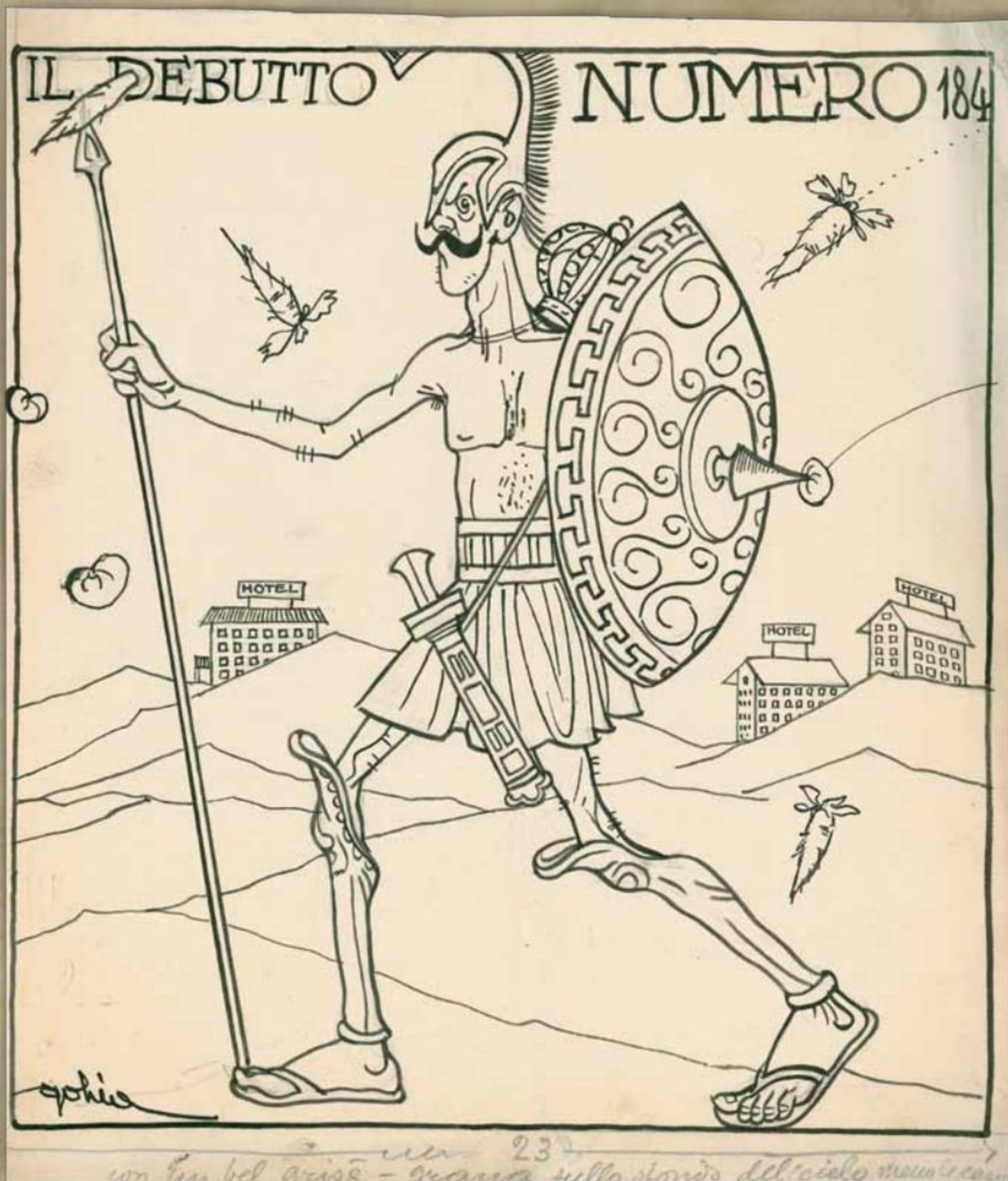
china e tempera su cartoncino, 24x32,4 cm

Illustrazione per la rivista «Numero» 183 del 24 giugno 1917.

«COSTANTINO: – Quanto pago?

IL DOGANIERE: – Nulla! Non ha più valore la Grecia».

Costantino I siede sul trono di Grecia tra il 1913 e il 1917. Educato in Germania e sposato con Sofia di Prussia ha un atteggiamento filotedesco. Rimane a lungo neutrale preoccupato che un'alleanza con la Germania porti a un avvicinamento con la Turchia.



64

64. Eugenio Colmo (Golia), *Il Debutto*, 1917.
 china su cartoncino, 34,4x30 cm
 Illustrazione per la copertina di «Numero» 184 del 1 luglio 1917.
 È il momento del debutto in guerra della Grecia.



lug - 12

Scontornare fondo

65

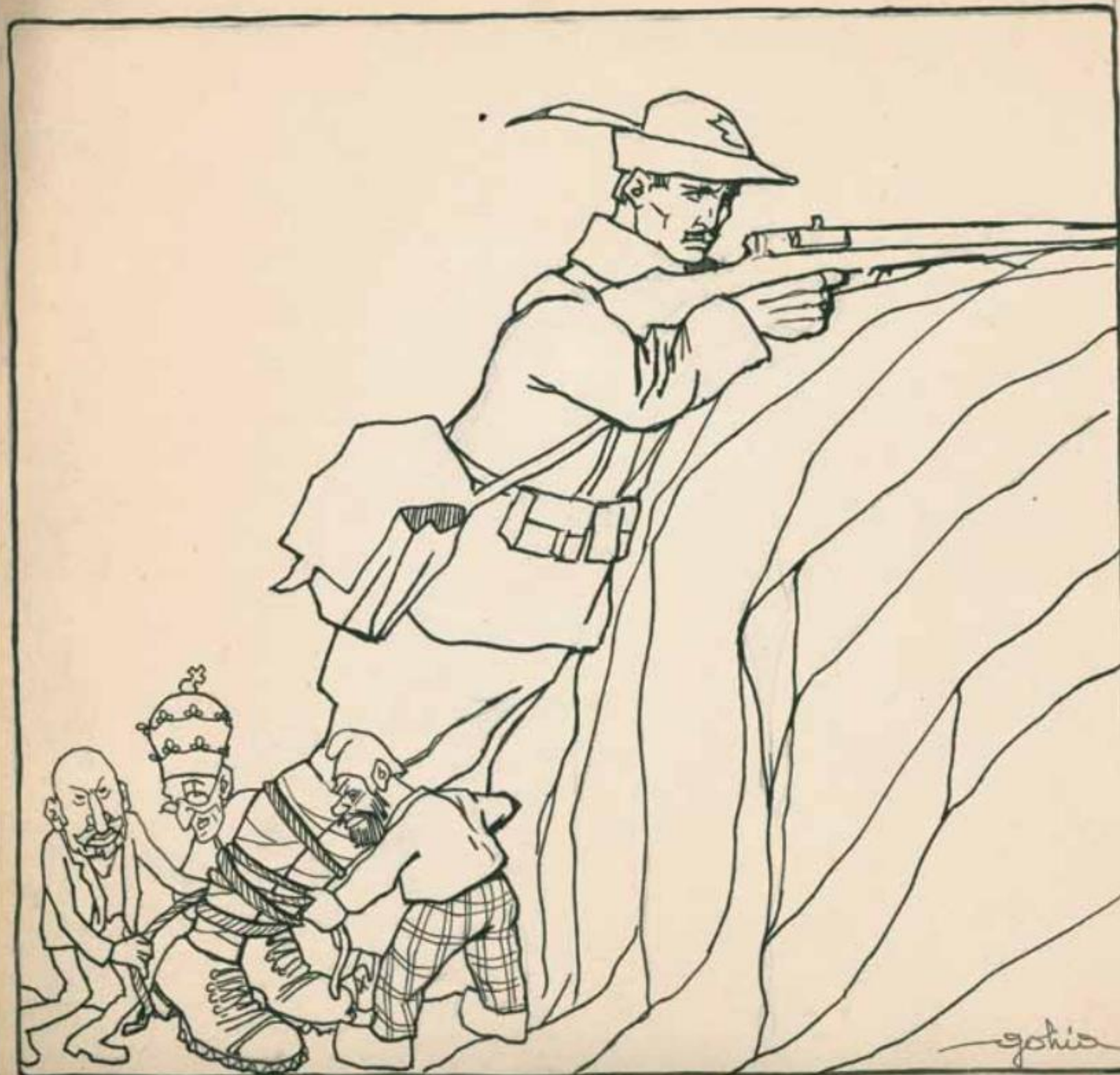
65. **Eugenio Colmo (Golia), Telefono Roma - Cavour, 1917**

china e tempera grigia su cartoncino, 25x32,5 cm

Illustrazione per la rivista «Numero» 185 dell'8 luglio 1917.

Giolitti al telefono con la Camera: «GLI APPLAUSI AD ORLANDO. – ...Lo dicevo io!
361 VOTI DI MAGGIORANZA.

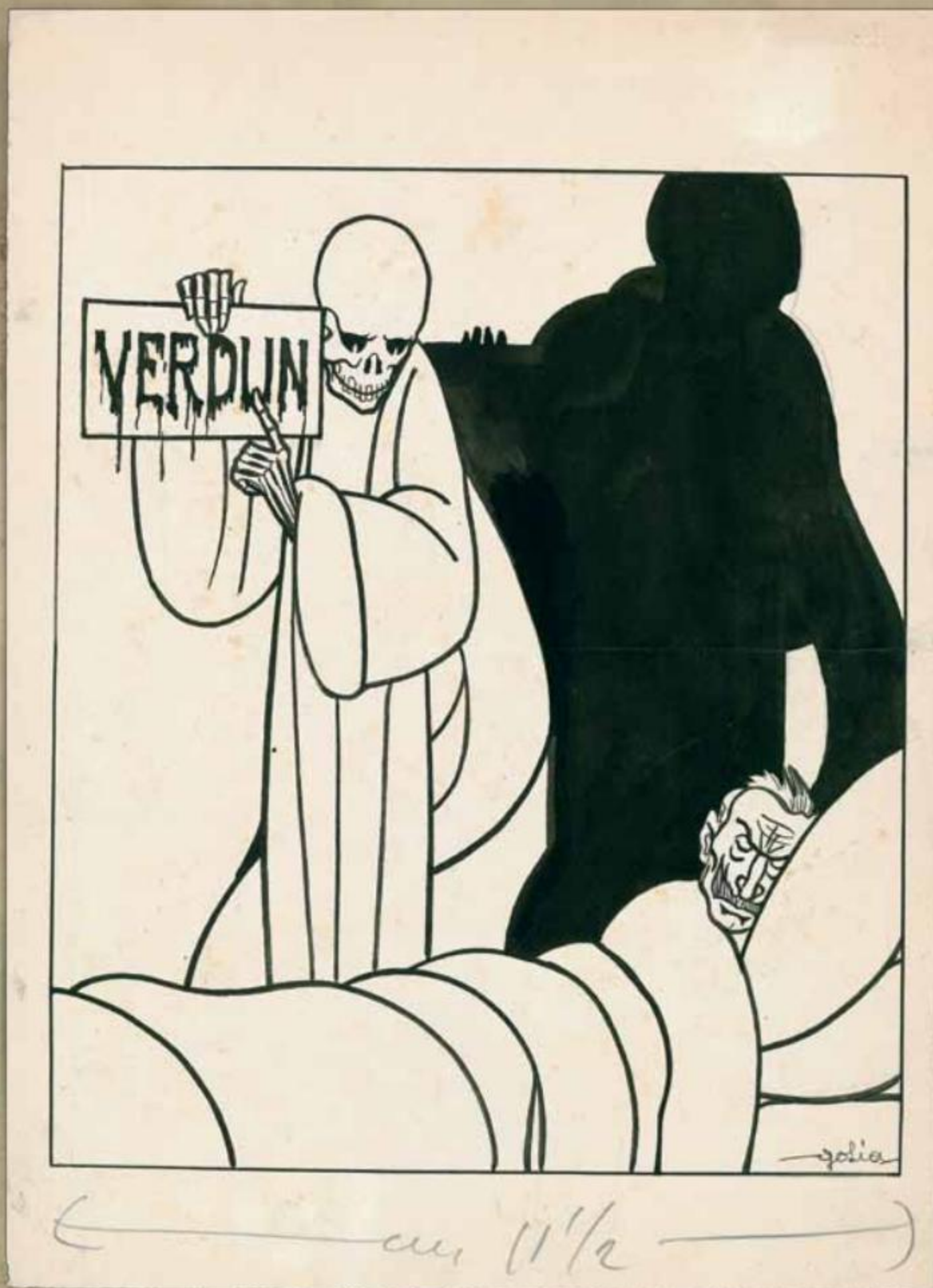
– Signorina... c'è un contatto, non capisco niente!»



66

66. **Eugenio Colmo (Golia), *La Fronte...e i piedi!*, 1917**
 china su cartoncino, 27x30 cm
 Illustrazione per la rivista «Numero» 193 del 2 settembre 1917.

Il 1° agosto il Papa si esprime a favore della pace attraverso la *Nota ai Capi dei Paesi belligeranti*. Ecco che nel disegno il Papa, Giolitti e Turati, legando per i piedi l'alpino, rappresentano le forze che impediscono all'Italia di proseguire la guerra.



67

67. Eugenio Colmo (Golia), *Sogni Imperiali, Verdun*, 1917
 china su cartoncino, 33x24 cm
 Illustrazione per la rivista «Numero» 203 dell'11 novembre 1917.
 «L'Insegnamento».

La grande offensiva tedesca nelle campagne di Verdun, tra il marzo e il dicembre del 1917, si è trasformata nel campo di morte più imponente della storia. Più di 500.000 mila morti in un territorio di pochi chilometri quadrati.

Filiberto Scarpelli

Filiberto Scarpelli (Napoli 1870 - Roma 1933) è giornalista, disegnatore satirico, umorista e artista d'avanguardia. Nel febbraio del 1900, insieme con Marchetti, Montani, Tolomei e Yambo, fonda il

giornale satirico «Il Travaso delle idee» ispirato al foglio omonimo di un filosofo da strada, Tito Livio Cianchettini, il cui motto "Accidenti ai capezzatori!" appare nella testata della nuova rivista.

Lavora anche come vignettista per «Il Popolo d'Italia», «Numero», «Pasquino», il «Giornalino della domenica» e «Il Corriere dei Piccoli». Partecipa al movimento futurista.





69

68. **Filiberto Scarpelli, *Anno Nuovo*, 1916**

china su carta, 29x24 cm

Copertina di «Numero» 158 del 31 dicembre 1916.

«Papà ho paura».

L'anno 1917 si presenta sulla scalinata come un poppante impaurito spinto a scendere sui campi di battaglia.

69. **Filiberto Scarpelli, *La forza del destino d'Italia* (Mozione socialista per la pace), 1916**

matita e inchiostro su carta, 26x23,8 cm

Illustrazione per la rivista «Numero» 156 del 17 dicembre 1916.

«Fra' Melitone BOSELLI (riaprendo la chiesa di San Montecitorio): – Se la pace non avete saputo trovarla presso i vostri amici tedeschi, è tempo perso cercarla qui dentro».

Il Presidente del Consiglio Boselli vestito da frate chiede ai socialisti, Turati in testa, di rientrare a Montecitorio.

Sul finire del 1916 il gruppo parlamentare dei socialisti, capeggiato da Filippo Turati presenta alla camera una mozione di pace: rinuncia ad annessioni forzate e rispetto del diritto delle genti. Boselli con il discorso del 5 dicembre risponde di non voler rinunciare al compimento delle rivendicazioni italiane, per le quali sono morti troppi soldati.



70

70. Filiberto Scarpelli, *Film*, 1917

china su carta, 28,7x24 cm

Illustrazione per la copertina di «Numero» 162 del 28 gennaio 1917.

«Ahimé! Comincia a mancarmi la pellicola!».



71

71. Filiberto Scarpelli, *La risoluzione del Russo*, 1917

china su cartoncino, 13,2x19,7 cm

Illustrazione per la rivista «Numero» 171 del 1 aprile del 1917.

«L'Avvoltoio: – Io, invece, speravo proprio che quel tumore finisse per ammazzare il malato!»

Il Kaiser che è rimasto ad aspettare come un avvoltoio che la Russia cadesse sotto il peso della Rivoluzione, assiste invece al coraggioso tentativo di recidere il Partito Reazionario come un cancro da asportare.





73

72. Filiberto Scarpelli, *La pianta della Vittoria*, 1917

china su cartoncino, 15,5x16 cm

Illustrazione per la rivista «Numero» 171 del 1 aprile del 1917.

«Il coltivatore italiano: – La terza fioritura è più vigorosa delle precedenti e io sono certo che quest'anno avremo anche i frutti».

73. Filiberto Scarpelli, *Riforma elettorale tedesca*, 1917

china su carta, 24x26 cm

Copertina per «Numero» 174 del 22 aprile 1917.

Il pensiero del Kaiser: «...Eccoti la ciambellina, bel canino, Tu non farai la bua anche a Guglielmino neh?».



74

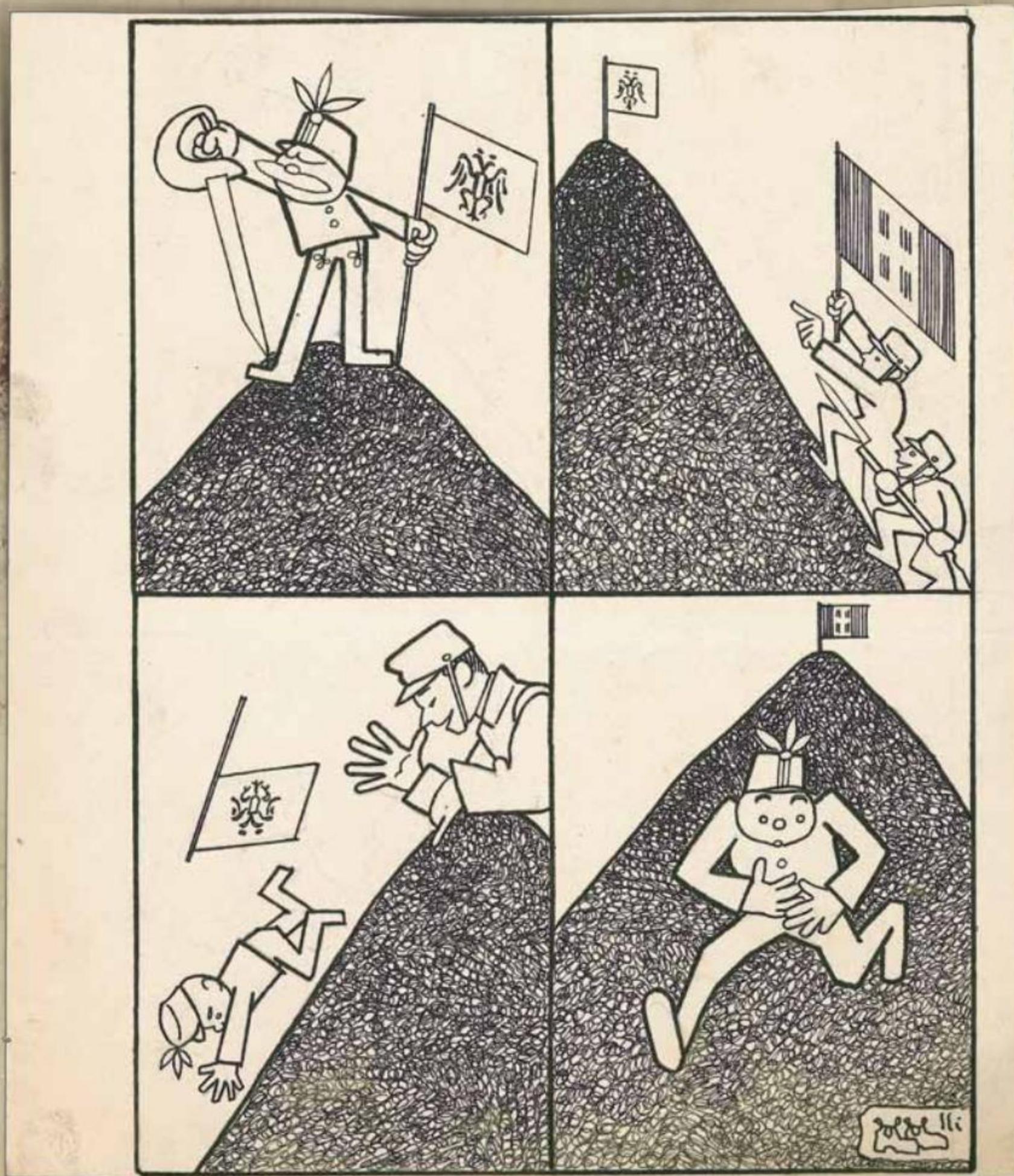
74. **Filiberto Scarpelli, *Informazioni di guerra*, 1917**

china su cartoncino, 20x28,3 cm

Illustrazione per la rivista «Numero» 179 del 27 maggio 1917.

«Hindenburg cerca uomini. Ma di questi tempi la piazza non ne dà».

Paul von Hindenburg viene nominato Capo di Stato Maggiore alla fine del 1916, potenzia la flotta per intraprendere la guerra sottomarina spingendo gli Stati Uniti ad intervenire nel conflitto. Non ci sono più uomini da arruolare.



75

75. **Filiberto Scarpelli, *Le trasformazioni d'una parola*, 1917**

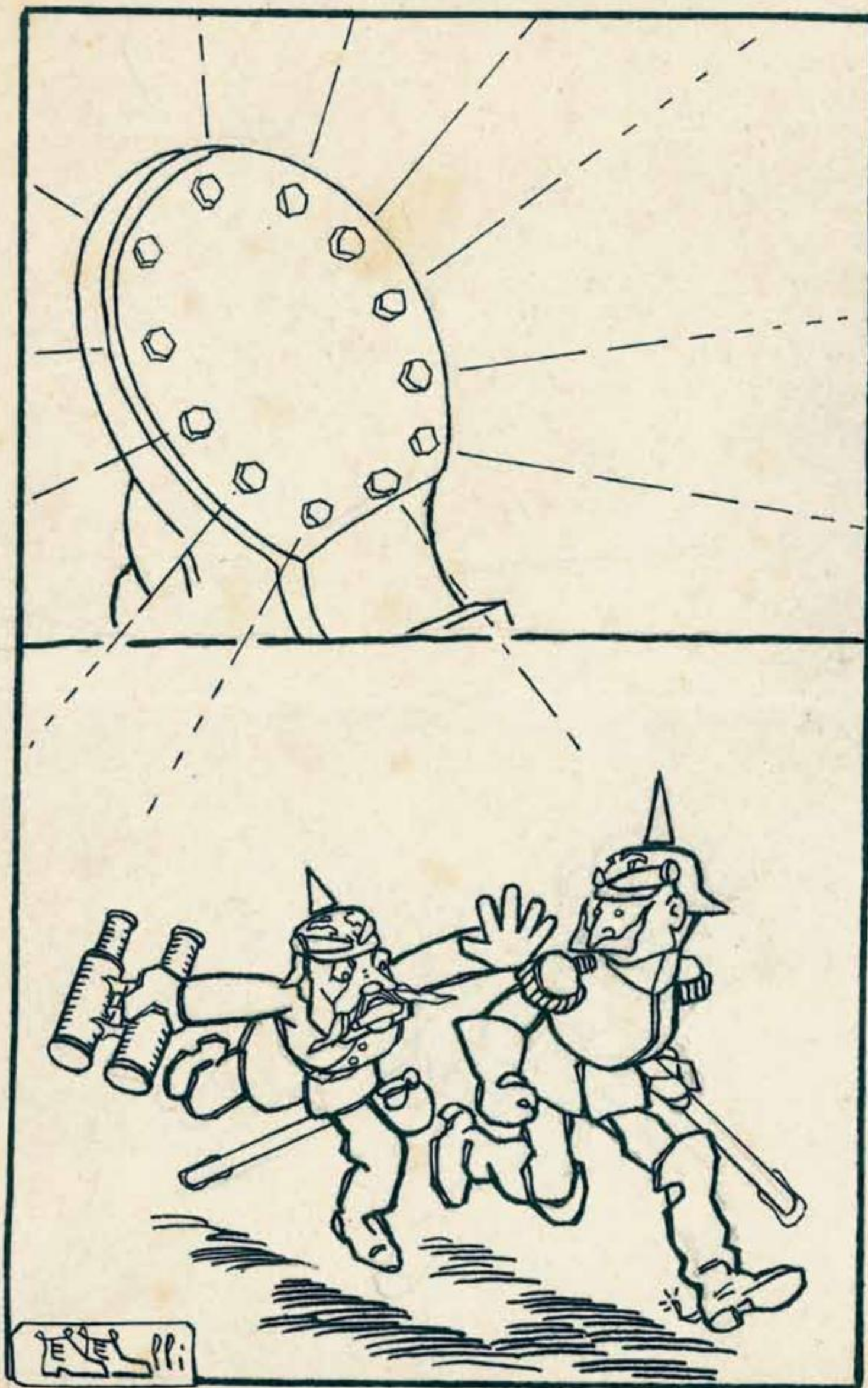
china su cartoncino, 19,5x17 cm

Illustrazione per la rivista «Numero» 180 del 3 giugno 1917.

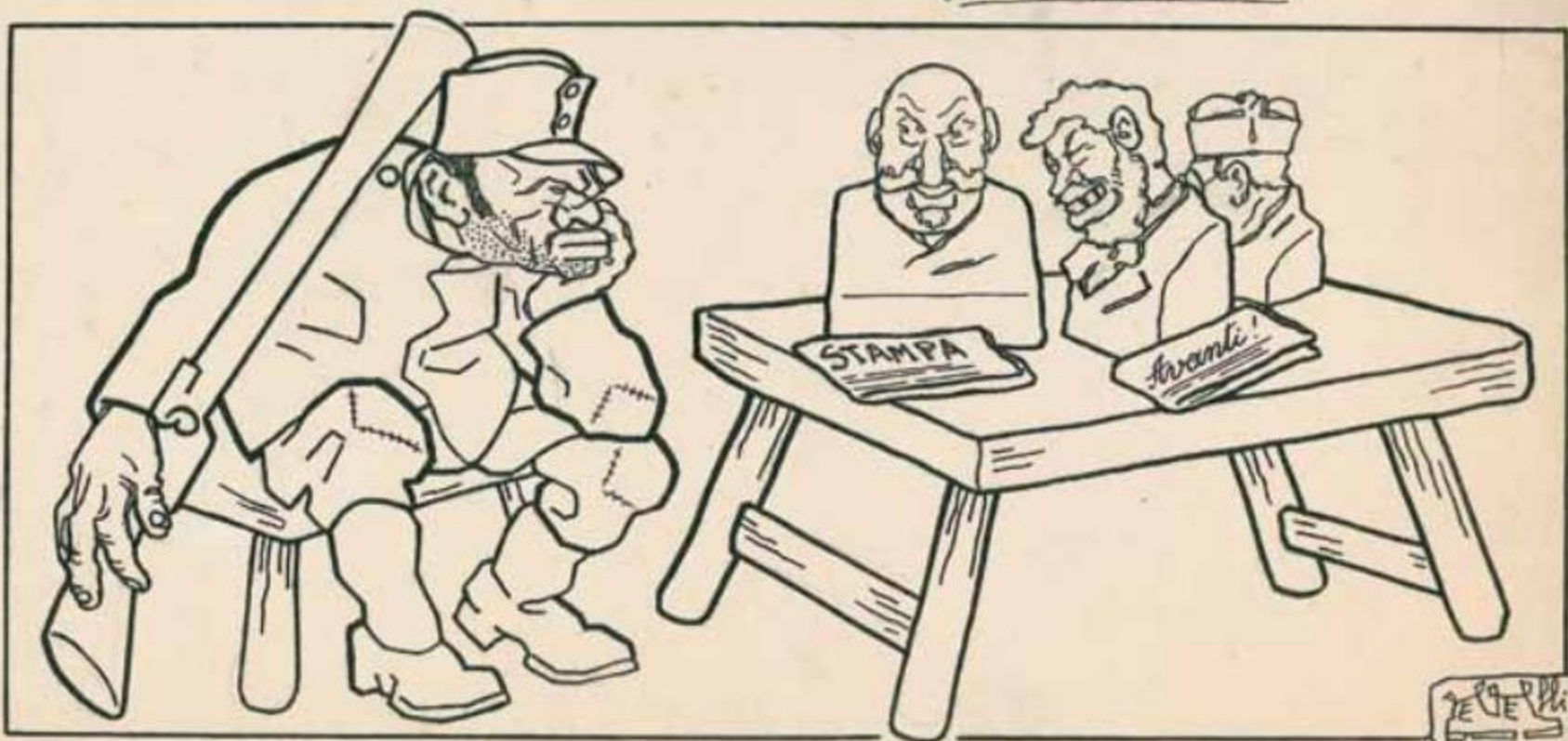
L'Italia conquista il Monte Kuk.

«Nel linguaggio ufficiale austriaco: Kuk / in quello italiano: Cucco! / nel gergo del nostro fantaccino: Cuccù!! / nel gergo del fantaccino austriaco: C...a!!!»

Durante la decima Battaglia dell'Isonzo, gli italiani si muovono, alle spalle di Gorizia, verso il Monte Kuk difeso da una salda linea austro-ungarica. Dal 12 al 17 maggio la cima viene conquistata, persa e ripresa.



Le ultime cartucce



L'Austriaco (desolato) E' tutto materiale da palle. Ma, accidenti, nessuna di esse raggiunge il segno!

77

76. Filiberto Scarpelli, *Albe russe*, 1917

china su cartoncino, 16x11,5 cm

Illustrazione per la rivista «Numero» 181 del 10 giugno 1917.

(Un calcio al Kaiser). «Ritiriamoci! I colpi di sole fanno male!».

77. Filiberto Scarpelli, *Per la rivincita*, 1917

china su cartoncino, 16x22,5 cm

Illustrazione per la rivista «Numero» 183 del 24 giugno 1917.

«Le ultime cartucce. L'Austriaco (desolato) E' tutto materiale da palle. Ma, accidenti, nessuna di esse raggiunge il segno!».

Il soldato austriaco siede dispiaciuto: Giolitti, Turati e il Papa, nonostante abbiano fatto di tutto per mantenere l'Italia fuori dal conflitto, non hanno avuto un peso sufficiente, anzi non sono serviti proprio a nulla!



78

78. **Filiberto Scarpelli, *La barca ministeriale / Il sottomarino tedesco*, 1917**

china su cartoncino, 17x25,6 cm

Illustrazione per la rivista «Numero» 185 dell'8 luglio 1917.

«Attività subacquee. Fallita operazione di siluramento nel Mar-citorio».

Il numero è interamente dedicato a Giolitti e il suo tentativo di allontanare l'Italia dalla guerra. Sulla barca che Giolitti vuole silurare c'è un vecchio Boselli che regge la cima e incita Sonnino a condurla il più velocemente possibile.

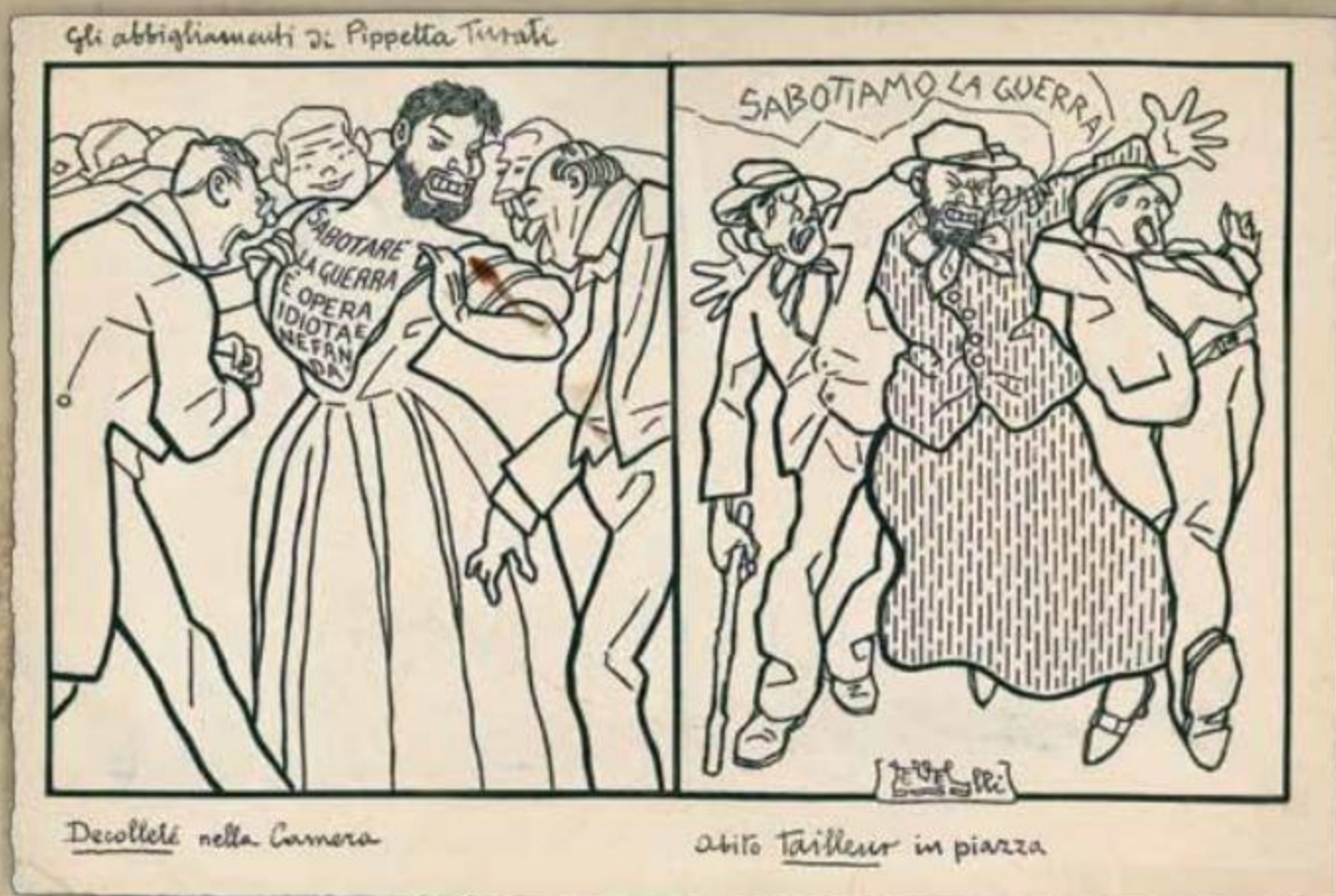
79. **Filiberto Scarpelli, *La ripresa dell'offensiva Russa*, 1917**

china su cartoncino, 16x25,5 cm

Illustrazione per la rivista «Numero» 185 dell'8 luglio 1917.



79



80

80. **Filiberto Scarpelli, *Gli abbigliamenti di Pippetta Turati*, 1917**

china su cartoncino, 17x25,3 cm

Illustrazione per la rivista «Numero» 185 dell'8 luglio 1917.

«Così nessuno dubiterà della Pace Separata». «Decolleté nella camera – Sabotare la guerra è opera idiota e nefanda». «Abito tailleur in piazza – Sabotiamo la guerra».

81. **Filiberto Scarpelli, *Riposi e lavori Regio-Imperiali*, 1917**

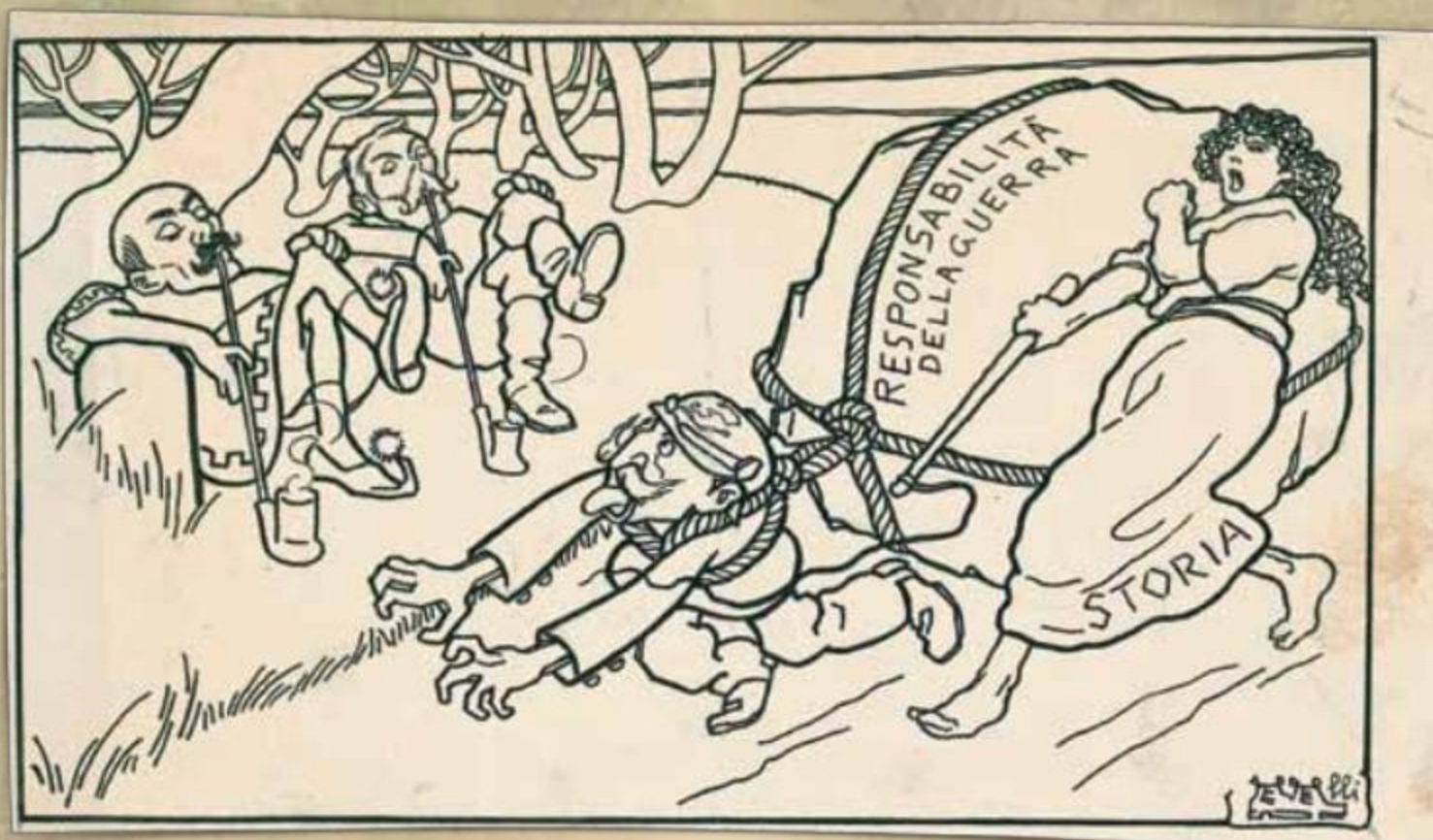
china su cartoncino, 123x222 mm

Illustrazione per la rivista «Numero» 187 del 22 luglio 1917.

«Riposi e lavori Regio-Imperiali. Storia e responsabilità della guerra».

«– Beati voi, cognati, che vi godete le vacanze! Io, invece devo sgobbare fino alla fine!»

La Storia dimostra come tutto il peso delle responsabilità della guerra gravi sulle spalle del Kaiser Guglielmo.



81



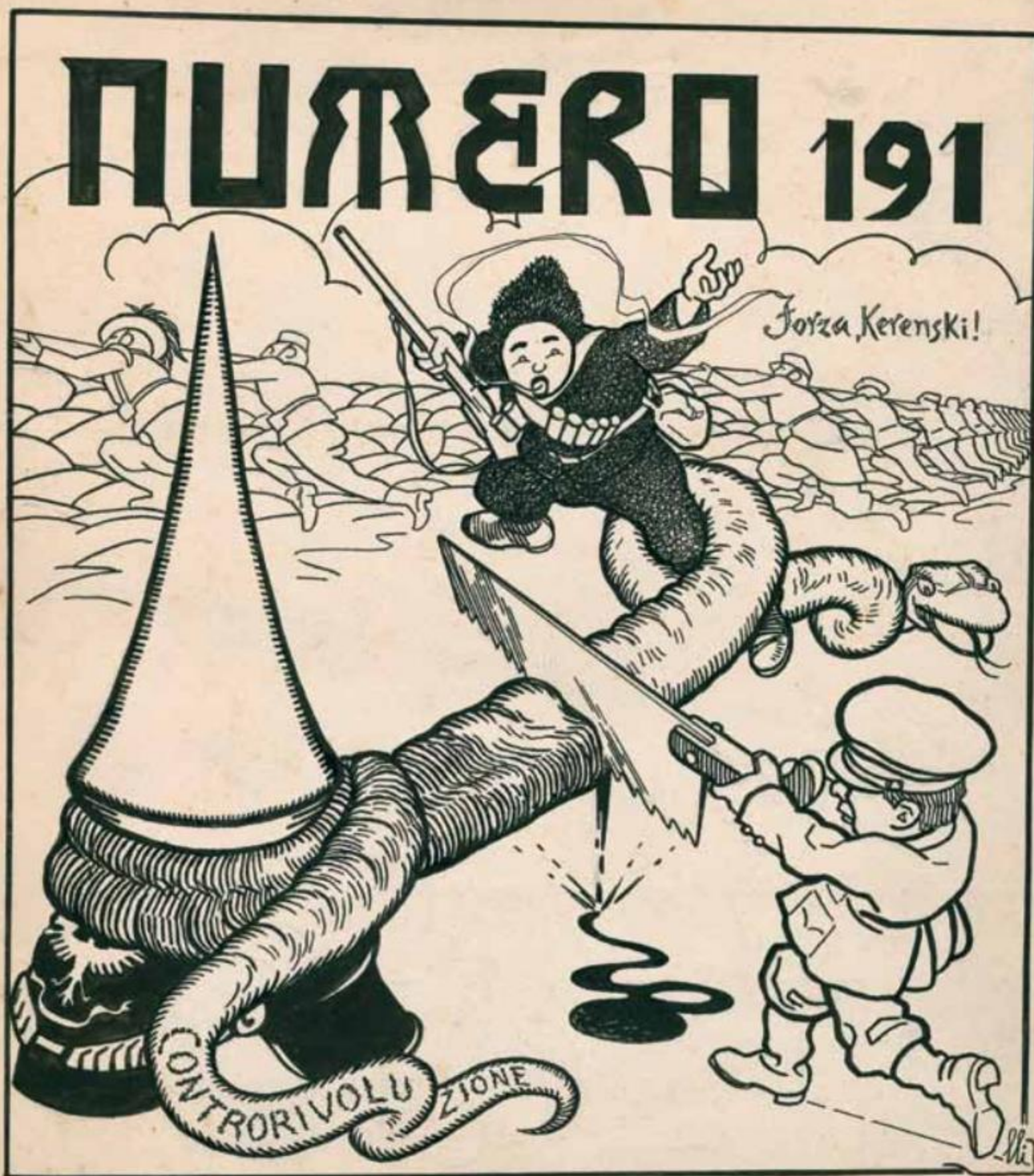
82

82. Filiberto Scarpelli, *Tre anni dopo*, 1917

china su carta, 30,7x25 cm

Illustrazione per la copertina di «Numero» 189 del 5 agosto 1917.

E' il terzo anniversario di guerra e il Kaiser che si era presentato come il potente Achille, il protagonista dell'Iliade di Omero, l'eroe per eccellenza della guerra dei Greci contro i Troiani, crolla sotto il peso della guerra; forse non rimane che il suicidio, quello scelto, per mantenere almeno l'onore, da Aiace.



83

83. Filiberto Scarpelli, *Controrivoluzione*, 1917
 china su carta, 29,5x25 cm
 Illustrazione per la copertina di «Numero» 191.

Il serpente della "controrivoluzione" crea il percorso ottico dell'osservatore: un elmo tedesco stretto tra le spire del rettile, un soldato impegnato nell'atto di segare il corpo della serpe, incitato da un altro soldato bolscevico catturato a sua volta dal serpentone. Sullo sfondo una schiera di soldati anonimi. Variante della firma di Scarpelli: le "scarpette" diventano gli stivali del soldato in primo piano.



84

84. Filiberto Scarpelli, *Censura*, 1917

china su carta, 12x22 cm

Illustrazione per la rivista *Numero* 194 del 9 settembre 1917.

«CHIESA, PUS, PARECCHIO».

«Il sottil veleno cominciava a dar frutti / Che con diabolic'arte / Versavan d'ogni parte / I neutralisti al popol nostro in seno»

Giolitti, Turati e il Papa sono gli osteggiatori del coinvolgimento italiano in guerra.

85. Filiberto Scarpelli, *Gli ordini del PUS!*, 1917

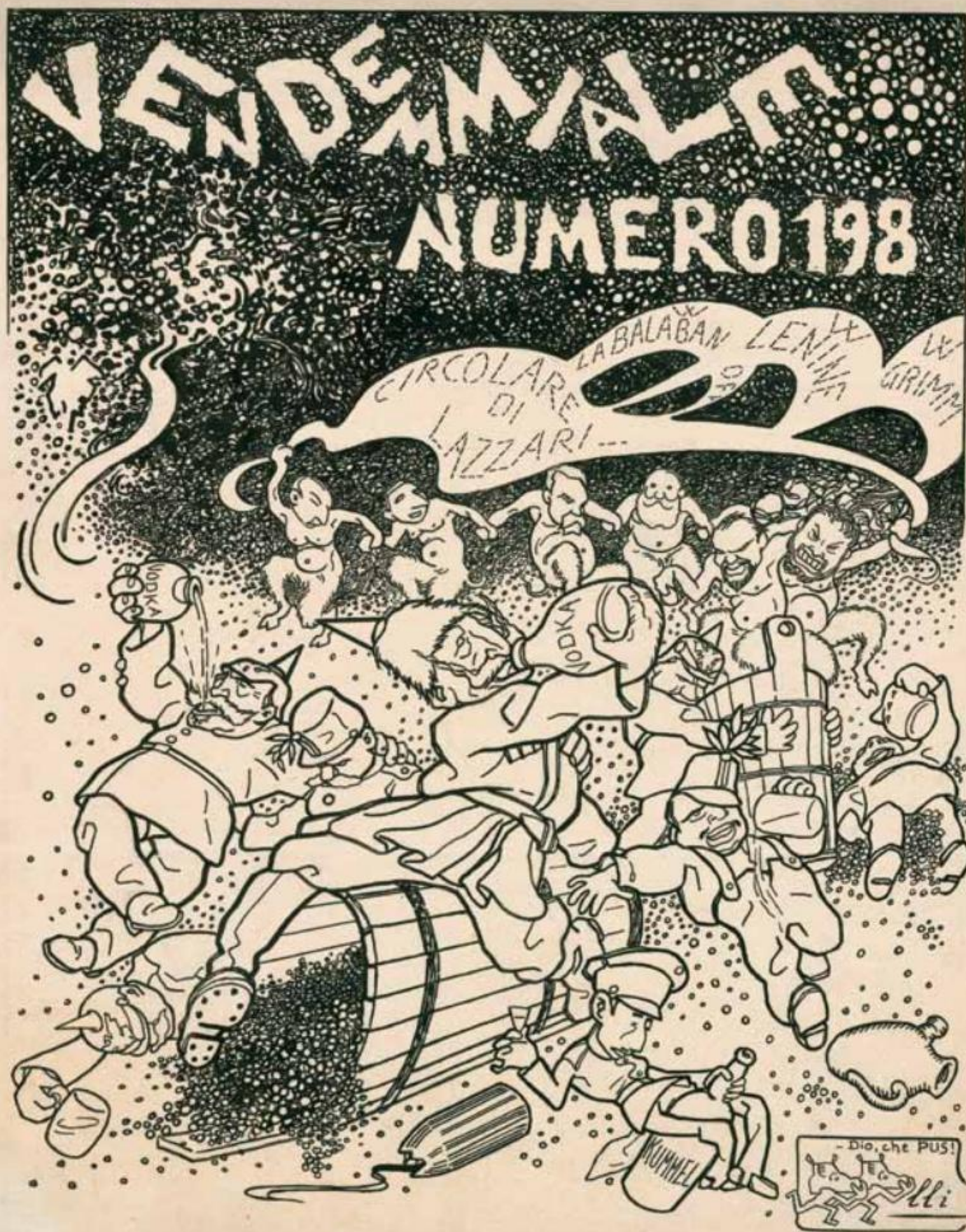
china su carta, 14x24 cm

Illustrazione per la rivista *Numero* 197 del 30 settembre 1917.

«IL CARABINIERE ovvero l'INTESA: – Finché ci saranno briganti in giro, io continuerò a fare il mio dovere»



85



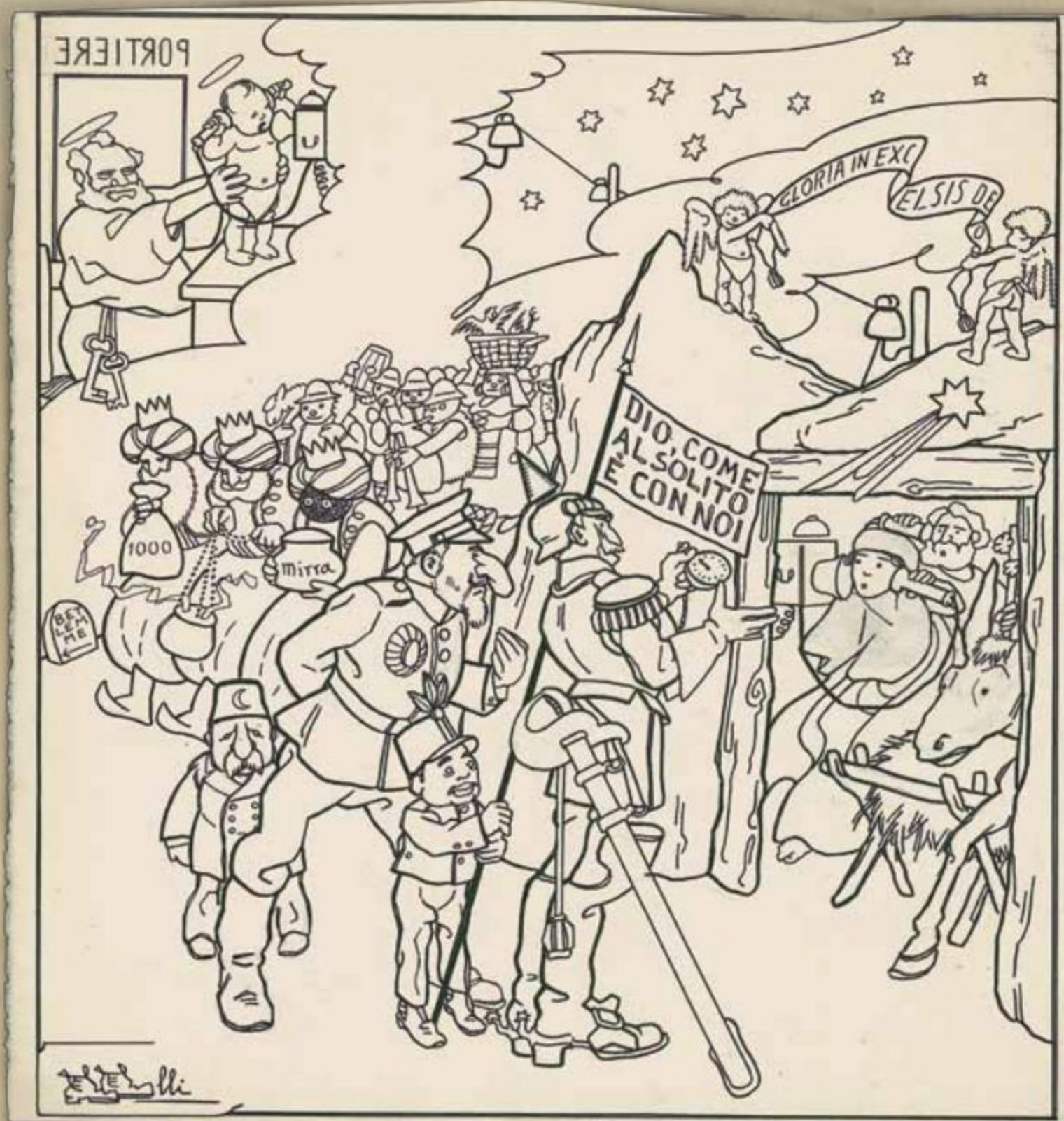
86

86. Filiberto Scarpelli, *Vendemmiale*, 1917

china su carta, 33,4x25 cm

Illustrazione di copertina di «Numero» 198 del 7 ottobre 1917.

Come in una tavola di Caran D'Ache, tra i numerosissimi "pupazzetti" dediti all'alcol si distingue il grottesco ritratto di Filippo Turati. Anche le "scarpette" scappano via tappandosi il naso ed esclamando "Dio, che PUS!"



87

87. **Filiberto Scarpelli, *Una telefonata a mezzanotte*, 1917**

china su carta, 25x23,8 cm

Illustrazione per la rivista «Numero» 210 del 30 dicembre 1917.

«Dio, come al solito è con noi».

Gesù bambino: «- Pronto! Mamma, sono ancora in giro quei quattro amici nostri?»

Maria: «- Purtroppo sì».

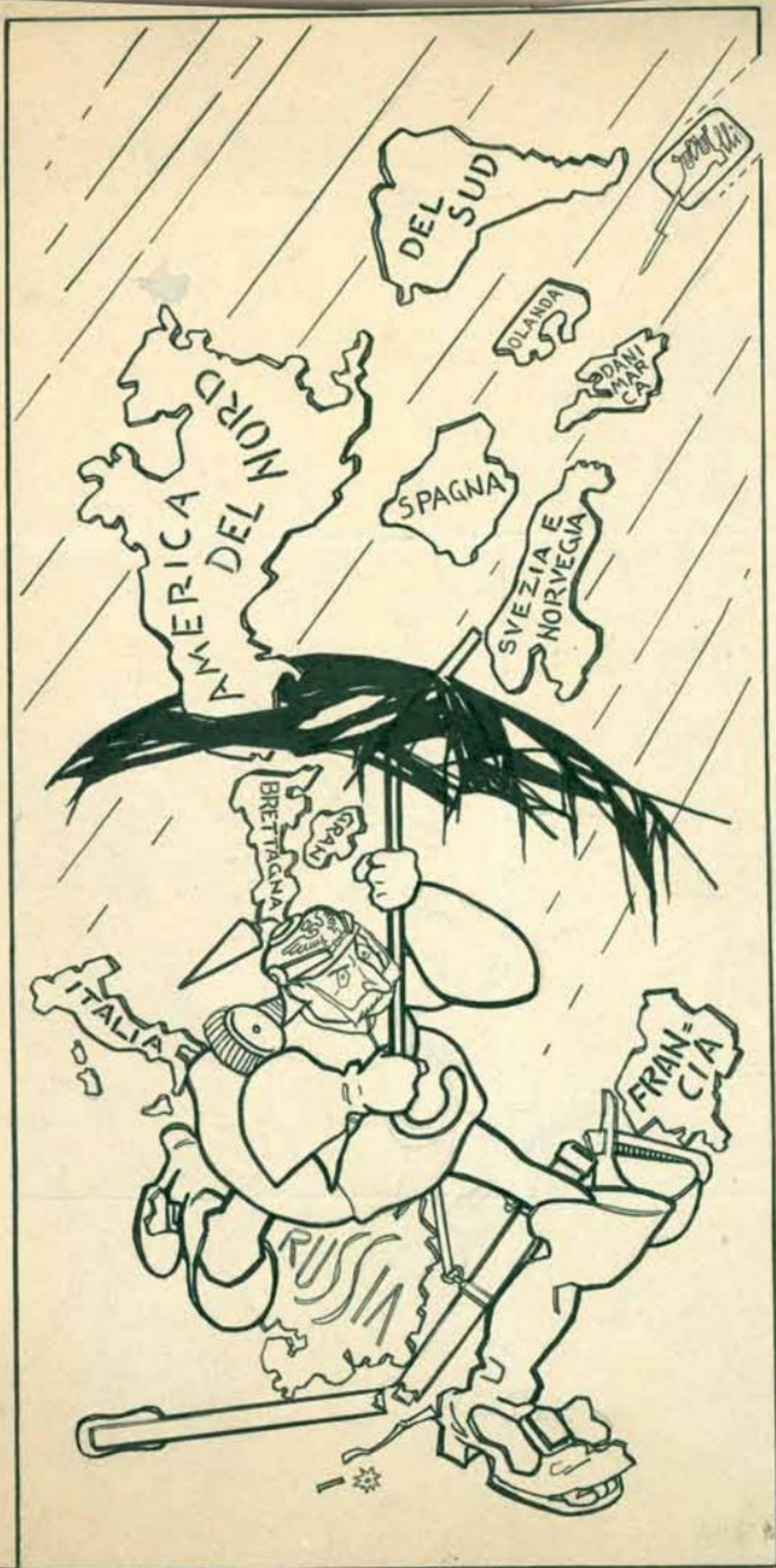
Gesù: «- Allora questa volta non rinasco!».

88. **Filiberto Scarpelli, *Entra l'America in guerra*, 1917**

china su carta, 13 x 22,5 cm

Illustrazione per la rivista «Numero».

Nell'aprile del '17 il Governo Americano dichiara ufficialmente guerra alla Germania. Il primo contingente delle forze armate sbarca in Francia in ottobre. L'intervento è determinato da forti interessi commerciali. Molti sono i convogli affondati dalla Marina tedesca lungo le coste inglesi e francesi, il "Lusitania", carico di centinaia di civili è l'ultimo degli attacchi tollerati. I forti interessi finanziari con i Paesi dell'Intesa, la necessità di riparare ai crediti concessi, spingono il Congresso degli Stati Uniti verso la partecipazione al conflitto come "associati" all'Intesa, mantenendo la libertà di decidere la strategia di intervento militare e il diritto di ritirarsi dalla guerra.



Antonio Rubino

Antonio Rubino (Sanremo 1880 – Baiano, Imperia 1964), tra i primi a disegnare storie a vignette in Italia, inizia a collaborare con il «Giornalino della Domenica» nel 1907 e alla fine dell'anno successivo passa al «Corriere dei piccoli», diventando uno dei più prolifici e importanti autori di questo popolarissi-

mo settimanale, per il quale disegna la testata, inventa fregi, illustra racconti e poesie, crea numerosi personaggi, da Pierino a Quadrato. Durante la Prima Guerra mondiale collabora assiduamente a «La Tradotta», per il quale crea il caporale C. Piglio e l'eroico Muscolo Mattia. Nel 1927 passa al «Balilla», disegnando

le favole di Esopo e due anni dopo fonda e dirige «Mondo Bambino» per i grandi magazzini La Rinascente di Milano. Nel 1931 inizia la lunga collaborazione con Mondadori, assumendo la direzione di «Topolino» (e di «Paperino») dal 1935 al 1940. Si dedica con successo anche all'animazione e alla pittura.



89

89. Antonio Rubino, *La buona fortuna*, 1918

china su cartoncino, 7,8x32,8 cm

Finalino decorativo de «*La Buona fortuna*», disegni e testo di Antonio Rubino, per «*La Tradotta*», n.7, 9 maggio 1918, pag. 3.

«Nina, sta tranquilla, / scegli qualunque oggetto, / prendi o medaglia o spilla,
corallo o maialetto; / sta la fortuna buona / non ne l'oggetto in sé: / sta in quella che lo dona, / se è bella come te».

L'amata a casa è alla ricerca di talismani, amuleti, quadrifogli da inviare al fronte.... ma il soldato in trincea porta nel cuore la sua donna più che i ninnoli portafortuna.

«**La Tradotta**». Esce dal 21 marzo 1918 al 1° luglio 1919 con 25 numeri e tre supplementi al numero 18. È il più noto, il più diffuso e il più letto giornale di trincea, al fronte e nel Paese. Ideato dal colonnello Ercole Smaniotto, edito dalla III Armata, è stampato a Mogliano Veneto e tirato in 52.000 copie. Si avvale della collaborazione di grossi nomi: Renato Simoni, Arnaldo Fraccaroli, Enrico Sacchetti, Antonio Rubino, Umberto Brunelleschi, Giuseppe Mazzoni, Gino Calza Bini, Riccardo Gigante, che con penna e pennello danno vita ad articoli, strisce e personaggi insuperati. Tra i personaggi indimenticabili, il soldato Baldoria (creato da Fraccaroli), il caporale C. Piglio (creato da Rubino), l'imboscato Apollo Mari, il fante Mattia Muscolo, il nemico Max Pataten, tedescaccio ubriaco giorno e notte, il dott. Bertoldo Ciucca, inventore, nella sua inutile eterna lotta contro gli imboscati.



90

90. Antonio Rubino, *Carlo d'Asburgo legge una lettera del Kaiser Guglielmo*, 1918
china su cartoncino, 83x147 mm
Illustrazione per «La Tradotta», n.13 del 23 luglio 1918, pag.7.



91

91. **Antonio Rubino, *Carolina*, 1918**

china su cartoncino, 16x14,5 cm ca.

Illustrazione per «La Tradotta», n. 7, 9 maggio 1918, pag. 7.

C. Piglio e il Caporal della Mitraglia: «Ti presento Filomena. Ci ha dentro un calore! Una forza! Un'acquavite! Tutte le volte che ci do un bacio divento un altro e allora questo altro ha diritto di darci il suo colpetto anche lui. Questa invece è la Carolina. E' la mia preferita: ci ha il cerchio perché siamo sposati: sono venti mesi che ci fumo dentro. Senti che profumo».

C. Piglio sopperisce alla mancanza delle donne al fronte chiamando con nomi femminili gli oggetti cari alla quotidianità del soldato.



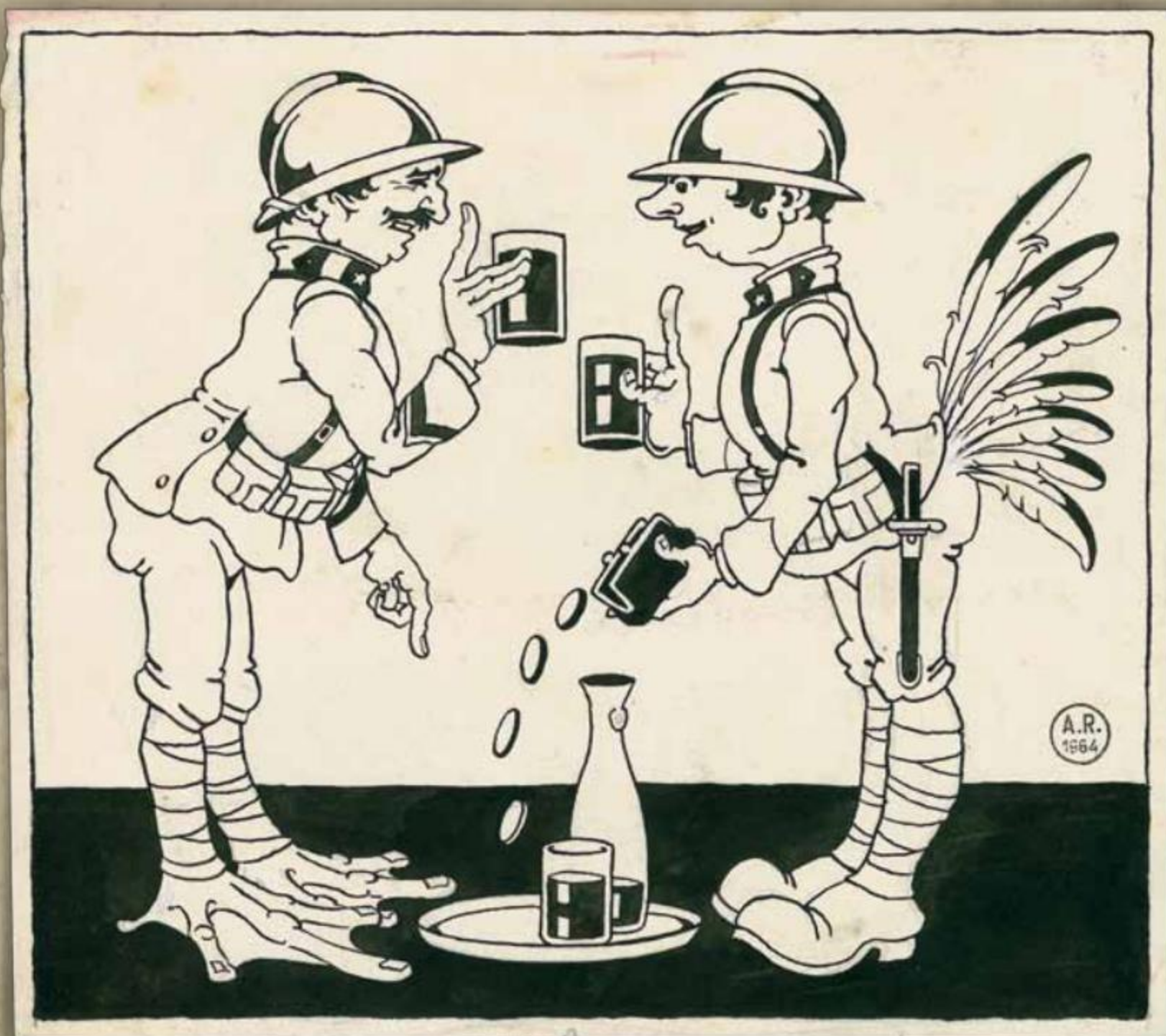
92

92. Antonio Rubino, *I peggiori nemici sono quelli che ci sono, senza sembrare. Consigli pratici del Cap. C. Piglio*, 1918
china e tempera su cartoncino, 14,2x8 cm ca.

Illustrazione per «La Tradotta», n. 8 del 16 maggio 1918, successivamente usata come illustrazione di copertina della pubblicazione mondadoriana dedicata al Caporal C. Piglio.

«Un buon consiglio ve lo posso sempre dare, perché se di grammatica ne ho poca, di pratica ne ho fin troppa come si può vedere dalle rughe della pelle e dai calli delle mani, che a saperci leggere dentro c'è più roba da imparare che in tutto il regolamento di disciplina. (...) La noia, il sonno, la pigrizia, la sporcizia, il freddo, il caldo, la malinconia, i pidocchi, e con rispetto parlando gli austriaci: ecco i nemici del fante.»





94

93. **Antonio Rubino, *Santa Vittoria*, 1918**

china su cartoncino, 26x16 cm ca.

Illustrazione per «La Tradotta», n. 11 del 22 giugno 1918, pag.7, articolo *Le tre feste del Fante, Corso di lezioni teorico-pratiche del Caporal C. Piglio*.

«Perché se il fante si mette in mente che vince, si innalza la testa e allora non ci basta vincere, bisogna che stravinca. E questa è la solennità di Santa Vittoria, che Dio la benedica, perché ti fa scordare di tutte le vite che hai fatto e di tutti i moccoli che hai tirato».

Qualsiasi giorno della settimana sia, per il fante è lo stesso, ma tre sono i veri giorni di festa, Santa Licenza, San Cambio, Santa Vittoria, nell'attesa della festa grande, il giorno di San Giusto e di Santa Giustizia.

Sarà il 3 novembre quando il Tricolore italiano sventolerà sul Castello del Buon Consiglio e sulla Torre di San Giusto.

94. **Antonio Rubino, *Palmipede e pennuto*, 1918**

china su cartoncino, 17x19 cm

Illustrazione per «La Tradotta», n. 14 del 1 agosto 1918, pag. 7, *Scuola di educazione militare per pennuti e beccuti, massime del Caporal C. Piglio*.

Palmipede si diventa a forza di camminare, marciare e stare in piedi con fierezza e pazienza; palmipede è chi non ha paura e va sempre avanti, «così se tirano, non tirano a te, ma al sito dov'eri quando tiravano». Pennuto è l'inesperto, «Piglia un coscritto, vestilo da recluta, mettilgli in saccoccia un vaglia di casa sua e i palpiroli della cinquina e avrai un pennuto pronto per essere spennato»

RUBINO ANTONIO

C. PIGLIO

CAPORAL-PALMIPÈDE

CON PREFAZIONE DI
RENATO SIMONI



Edizioni A. MONDADORI - ROMA

95

95. **Antonio Rubino, C. Piglio. Caporal-Palmipède**

Edizioni Arnoldo Mondadori, s.d. ma 1919, Roma, 132 pp. In 16°. Edizione originale in broccura. Copertina illustrata a colori, 66 disegni dell'autore. Prefazione di Renato Simoni. Le ultime pagine costituiscono una sezione a parte del libro, intitolata *Ricordi del Piave* e raccoglie tredici disegni di Rubino, senza testo.

Dato il successo del personaggio rubiniano l'editore Mondadori decide di pubblicare testi e disegni apparsi su «La Tradotta», in un volume interamente dedicato al Caporal C. Piglio. C. Piglio è l'impersonificazione dell'ottimismo nel primo grado di comando, il dispensatore di consigli non richiesti. C. Piglio ottiene un clamoroso successo tra i soldati, parla la loro lingua, li incoraggia e li incalza volgendo al positivo ogni esperienza al fronte, con un'insistenza e ridondanza popolaresca. Niente offesa e derisione nella raffica di esortazioni e incitamenti di C. Piglio, solo una incredibile umanità di chi, come Rubino, ha vissuto le angosce di Caporetto fino alla gioia del Piave, disegnando sotto una tenda da campo.

Mario Sironi

Mario Sironi (Sassari 1885 - Milano 1961), pittore e illustratore, dopo l'adesione al futurismo, fu nel primo dopoguerra tra i più convinti sostenitori dell'esigenza di una rinascita dell'Italia e dell'arte italiana, plasmando uno stile che si rifaceva ad arcaici modelli

pre-rinascimentali, caratterizzato da un potente senso dei valori plastici e del colore, da cadenze metafisiche e un'essenzialità plastico-geometrica. Accanto alla pittura, peraltro, Sironi si dedica al disegno illustrativo, moltissime le tavole per «Il Popolo d'Ita-

lia», «L'Avanti della Domenica» e «Gli avvenimenti». La sua adesione al fascismo, che negli anni Trenta esprimerà anche in grandi opere di contenuto ideologico, ha spesso condizionato il giudizio sulla sua pittura.

«**Gli avvenimenti**» esce il 3 gennaio 1915 come settimanale illustrato, poi dal 17 giugno 1915 diventa quotidiano politico illustrato e infine dall'11 settembre 1915 si trasforma in settimanale politico illustrato. Cessa le pubblicazioni il 4 novembre 1917. Edito a Milano, dall'Istituto Editoriale Italiano, direttore Umberto Notari. La pubblicazione, vicina al Futurismo, esce con illustrazioni di Sironi, Sacchetti, Crespi e Terzi. Il giornale è fortemente interventista e vi collaborano i futuristi Marinetti, Boccioni e Carrà.

96. **Mario Sironi, *I nuovi volumi della "Kultur" tedesca*, 1915**

tempera su carta intelata, 63x46 cm

Illustrazione per «Gli Avvenimenti» n.15 dell'11 aprile 1915, p. 3.

È l'illustrazione con la quale Sironi inizia la sua collaborazione alla rivista. La «Kultur» che dilaga con il progetto pangermanista non è che squallida violenza.





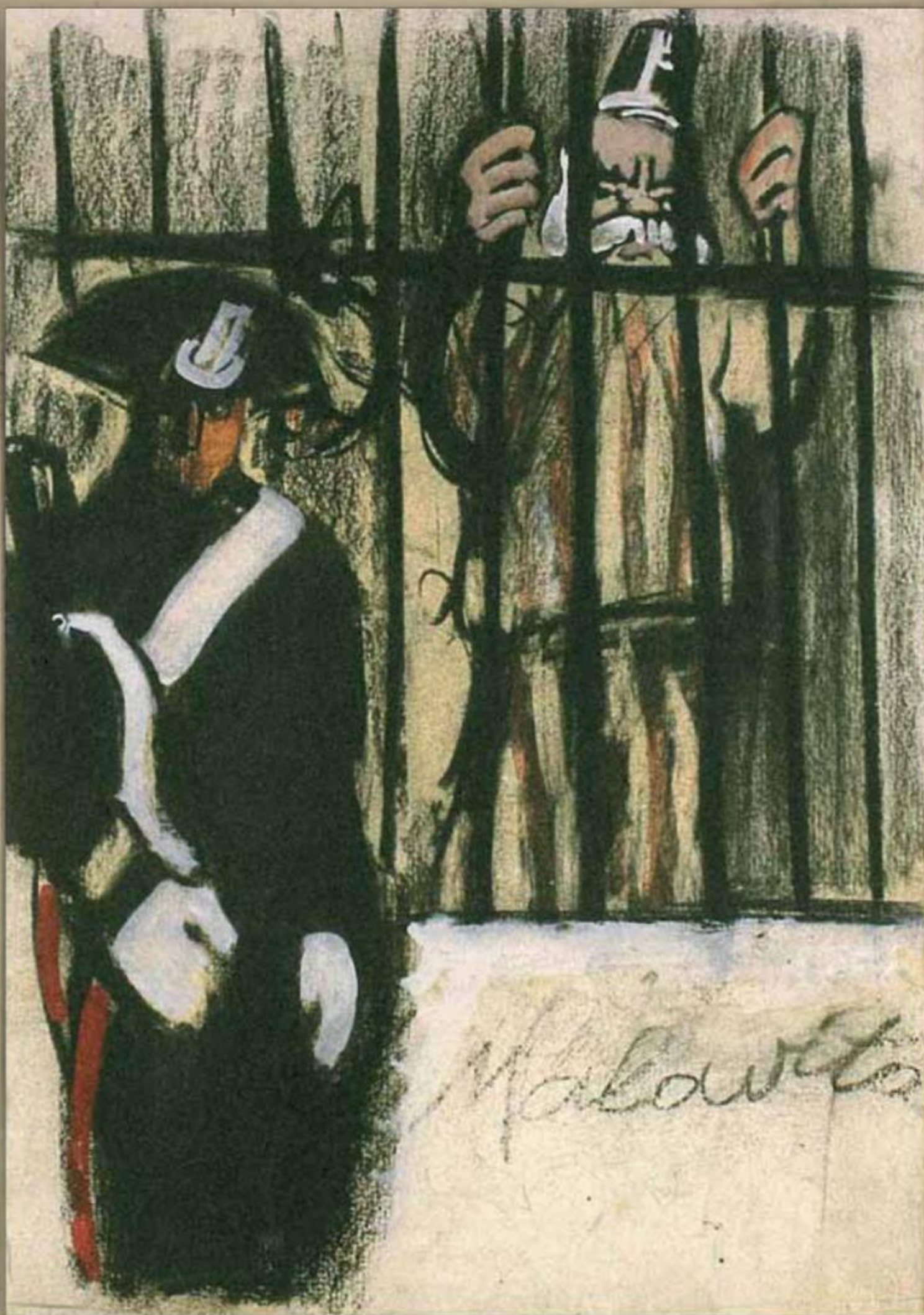
97

97. Mario Sironi, *Studio per Chiaro di luna*, 1915

tempera e inchiostro di china su carta, 51,5x57 cm

Tavola preparatoria per l'illustrazione pubblicata su «Gli Avvenimenti» n. 104, anno I, del 19 settembre 1915, p. 18.

L'Imperatore Francesco Giuseppe (con scarpette a tacco alto) e il Kaiser, Guglielmo II di Prussia, si tengono per mano come una coppia di innamorati seduti su una panchina al chiaro di luna: in realtà la luna non è che la falce della Morte che incombe alle loro spalle.



98

98. Mario Sironi, *Il trono e le guardie d'onore degli Asburgo*, (Malavita), 1916
tempera e carboncino su cartoncino, 54x38 cm
Tavola preparatoria per l'illustrazione della rivista «Gli Avvenimenti» n. 88, anno II del 27 febbraio-5
marzo 1916, p. 17.

Un accigliato Francesco Giuseppe si sorregge alle sbarre della prigione, sfinito e finito come il suo
Impero.



99

99. Mario Sironi, *La scimmietta del Montello*, 1918

tempera su carta, 26x23,5 cm

Illustrazione per «Il Montello» n. 3 del 15 ottobre del 1918, p. 3.

«*Cecchino* non ha una definizione concisa fra le specie della scala zoologica. Partecipa della scimmia e dell'uomo. (...) *Cecchino* è da per tutto dove è una trincea nemica, un reticolato, un cucuzzolo, una ridotta, un albero fronzuto, una buca, un cespuglio. (...) *Cecchino* uccide.» *Cecchino* siede in attesa, con le zampe penzoloni. «La interposizione del Piave fra le due linee in armi tiene *Cecchino* parecchio disoccupato. Che questa disoccupazione non illuda e soprattutto non faccia dimenticare; essa è temporanea perché questa nostra linea è temporanea»

La scimmia è l'animale scelto all'unanimità dalla satira italiana come l'impersonificazione di Francesco Giuseppe, o Cecco Beppe e di conseguenza per il «cecchino».



100

100. **Mario Sironi, *La sarabanda finale*, 1918**

tecnica mista su carta intelata, 57x 60 cm

Illustrazione per la copertina del n. 3 della rivista «Il Montello», 15 ottobre 1918.

«L'Intesa ha vinto recentemente una battaglia. Il nemico è stremato sente che la sua sconfitta si avvicina, e vorrebbe un momento di respiro (...). Allora ha tentato l'inganno ha chiesto un armistizio, con parole ambigue, senza dare garanzie militari. (...) Non si discute col nemico sul suolo della Patria. Questa la nostra parola d'ordine. Il nemico deve sgombrare. Il nemico SGOMBRERÀ»

È l'ultimo mese di guerra, gli anonimi soldati ridotti a scheletri issano con disprezzo in cima ai pali le teste mozzate dei nemici. Al centro il Kaiser, la corda al collo, i baffi che paion fiamme e quell'espressione tra lo sconcerto e la paura di rimanere tra le mani di una folla senza direzione.

N. 1 - del 20 Settembre 1918.

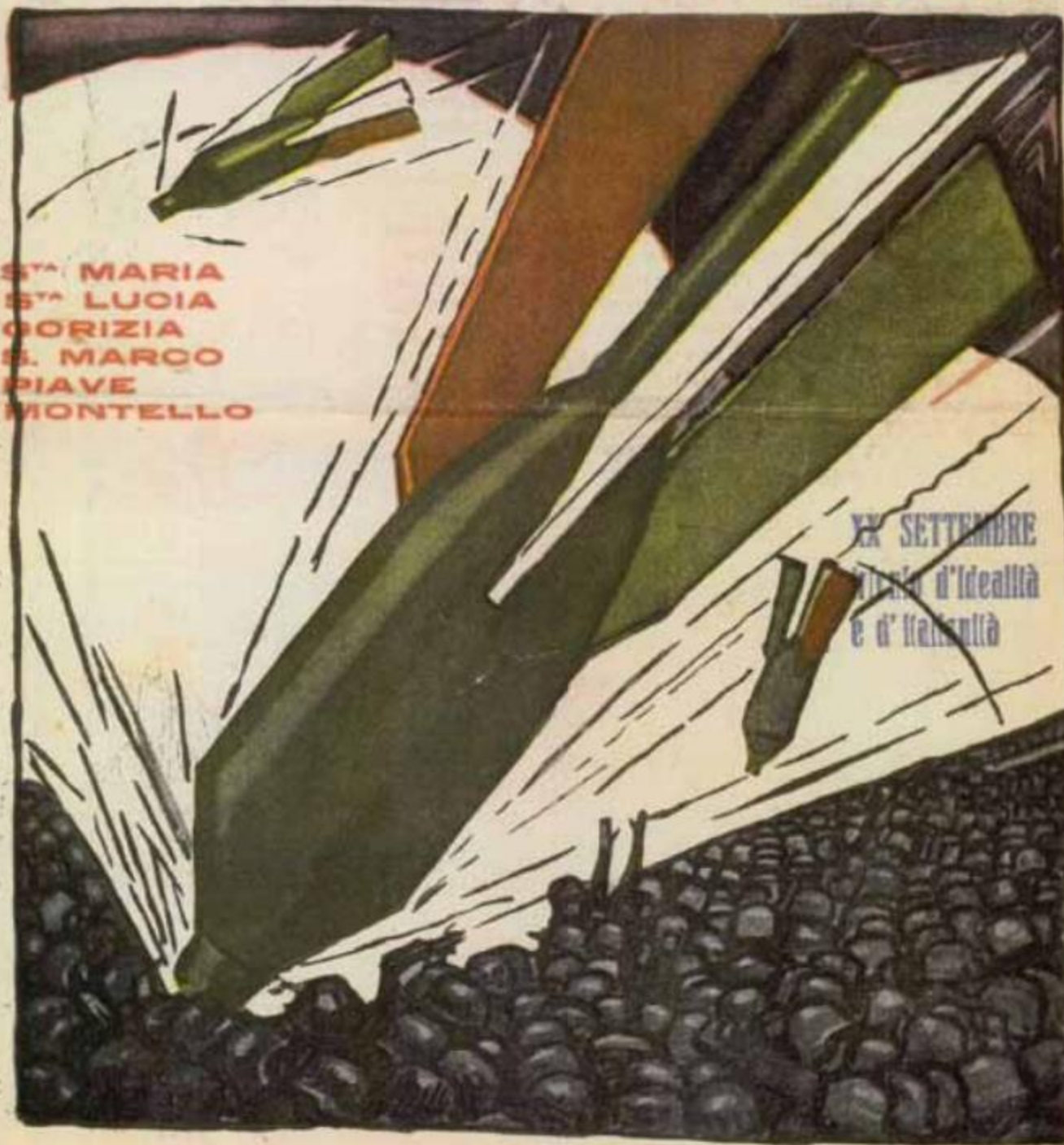
Conto corrente con la Posta

IL MONTELLO

QUINDICINALE DEI SOLDATI DEL MEDIO PIAVE

QUESTO ai soldati del corpo d'armata
in territorio al fronte a UNA LIRA il
numero - ABBONAMENTO per 12
numeri L. 12.000

Abbonamento speciale al primo 7.000
metà (fino al 31 Dicembre 1918) L. 3.000



BOMBE TRICOLORI SU TUTTE LE BARBARIE!

101.
*«Il Montello», n. 1,
20 settembre
1918, Bombe
tricolori su tutte
le barbarie!,
Illustrazione di
M. Sironi,
50x35 cm.*

«Il Montello». Giornale quindicinale dei soldati del Medio Piave (VIII Armata), viene distribuito gratuitamente ai soldati. Il primo numero esce il 20 settembre 1918 con un disegno di Sironi in prima pagina. Si distacca, grazie ad una grafica elegante, dagli altri giornali e risente nell'impostazione, nei disegni e in alcuni scritti, dell'esperienza futurista. Vi collaborano anche lo scrittore Massimo Bontempelli, Cesare Musacchio, Primo Sinopico (Raoul Chareun) e il futurista Francesco Cangiullo. Ne escono quattro numeri, l'ultimo nel novembre 1918.

N. 2 - del 1. Ottobre 1918

(SAN MARCO)

Conto corrente con la Posta

IL MONTELLO

QUINDICINALE DEI SOLDATI DEL MEDIO PIAVE

In territorio si vende a UNA Lira il numero; Abbonamento per 12 numeri DIECI LIRE. — Abbonamento speciale ai primi 7 numeri (fino al 31 Dicembre 1918) L. 5. — Via Dorsal, 18 - Milano



L'ESPADA ?...

102. «Il Montello» n. 2,
1 ottobre 1918, *L'Espada?*..., 50x35 cm.

IL MONTELLO

QUINDICINALE DEI SOLDATI DEL MEDIO PIAVE

MONTELLO ancora e ancora MEDIO PIAVE, sebbene ce li siamo lasciati tanto lontani dietro le nostre spalle. Per la vittoria e afforziamo la nostra VOLONTÀ, la comincia nel nostro GLORIOSO LUMINOSO NOSTRA VITTORIA.

In vendita si vende a UNA Lira il numero di abbonamento per 12 numeri DIEGALINE. Abbonamento speciale al prezzo di 7 numeri per 10 lire. Direzione 1918. Via D'Azeglio 18. Milano.

NOVEMBRE

1

Tutti i Santi della Patria

2

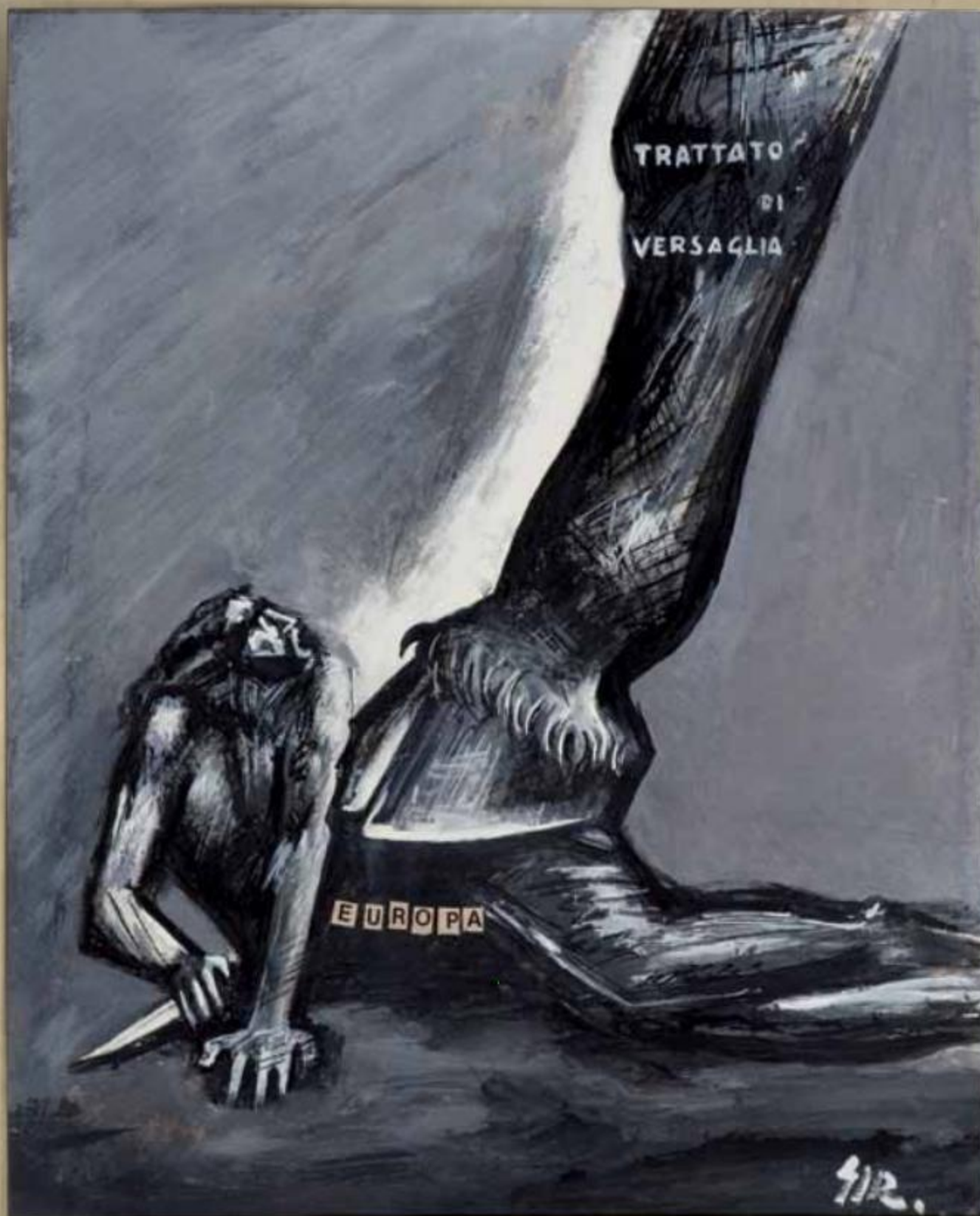
I Morti per l'Italia

3

S.S. TRENTO E TRIESTE

4

S Carlo
(Festa di Carlo ultimo)



105

105. **Mario Sironi**, [Venti Anni] *Trattato di Versaglia*, 1939

tempera, 43,5x34 cm

Illustrazione per «La rivista illustrata del Popolo d'Italia» anno XVII, ottobre 1939, supplemento mensile del giornale «Il Popolo d'Italia» rivista alla quale Sironi collabora per tutti i venti anni della sua durata. I disegni per questo giornale costituiscono il nucleo più vasto delle illustrazioni dell'artista dopo quelle per «Il Popolo d'Italia».

Il disegno di Sironi è un disegno per la “nuova” guerra che ricorda, a vent'anni di distanza, il peso del Trattato di Versailles che ha tenuto schiacciata l'Europa per anni sotto un enorme zoccolo.

«**Il Popolo d'Italia**» è un quotidiano politico fondato il 15 settembre 1914 da Benito Mussolini, che lo dirige fino alla Marcia su Roma. Dalle posizioni di interventismo rivoluzionario, il giornale segue l'evoluzione politica del suo direttore. Generalmente considerato organo ufficioso del Partito nazionale fascista e del governo, ha come supplemento mensile «*La rivista illustrata del Popolo d'Italia*». Cessa le pubblicazioni con la caduta del regime, il 25 luglio 1943.

Gio Ponti

Giovanni Ponti, detto Gio (Milano 1891 - Milano 1979), è un architetto, designer e saggista tra i maggiori del XX secolo. Presta servizio militare durante la Prima Guerra mondiale, dal 1916 al 1918, nel Genio Pontieri con il grado di capitano, medaglia di bronzo e croce di guerra. Nel 1921 si laurea in architettura presso il Politecnico di Milano e comincia la sua attività di designer presso l'industria manifatturiera della

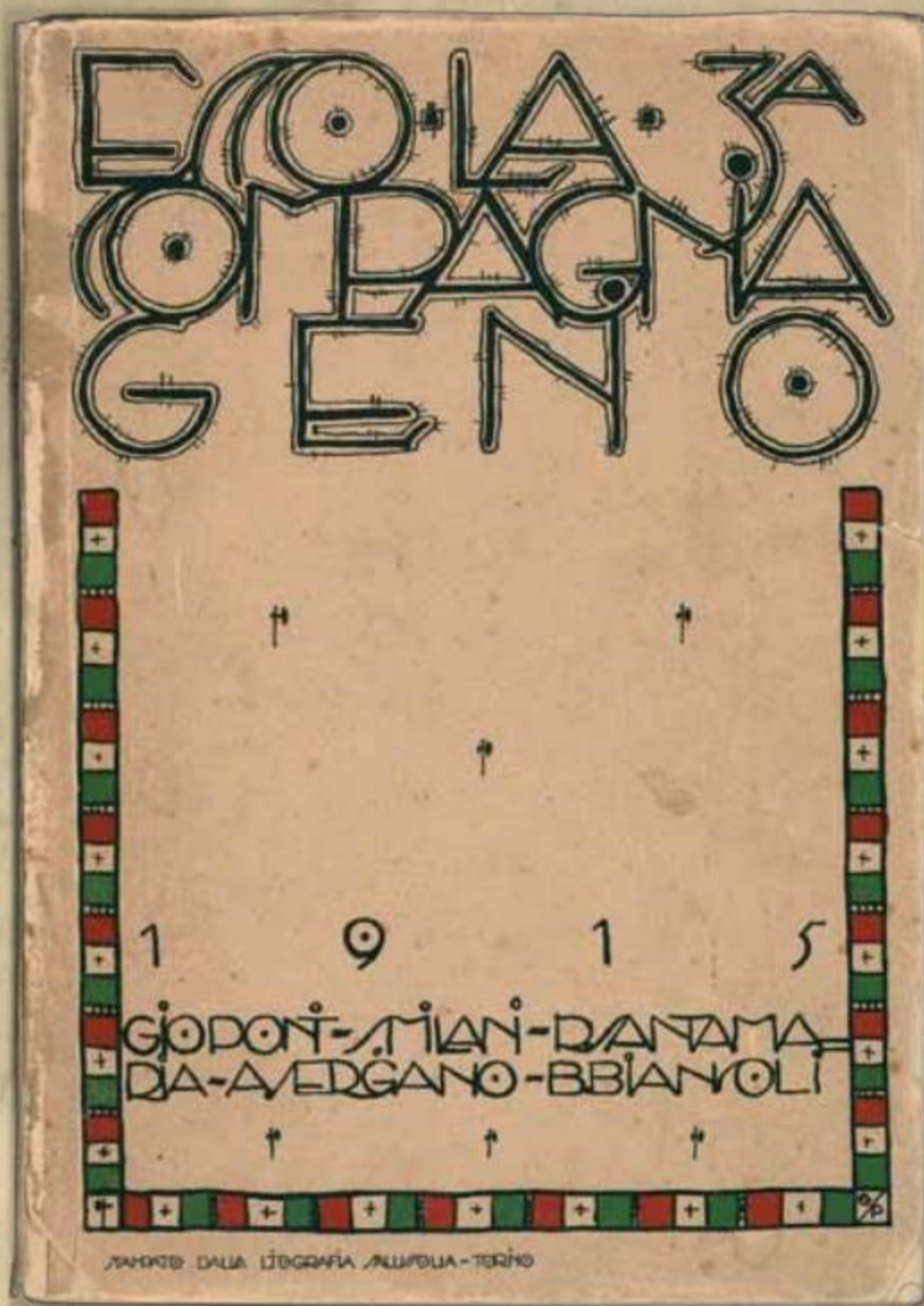
ceramica Richard Ginori, per la quale rielabora complessivamente la strategia di disegno industriale. Sempre negli stessi anni inizia anche la sua attività editoriale fondando nel 1928 la rivista «Domus», testata che non abbandonerà più salvo per un breve periodo durante la Seconda Guerra Mondiale, in cui crea e dirige la rivista «Stile». Entrambe le riviste rappresentano il centro del dibattito culturale dell'architettura e del design

italiani della seconda metà del Novecento. L'attività di Ponti negli anni Trenta si estende alla scenografia. Insegna alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, cattedra che manterrà sino al 1961. Negli anni Cinquanta inizia il periodo di più intensa e feconda attività, sia nell'architettura sia nel design: in questi anni, infatti, verranno realizzate alcune delle sue opere più importanti, come il Grattacielo Pirelli.

106. **Gio Ponti, S. Milani, R. Santamaria, A. Vergano, B. Biancoli, *Ecco la 3ª Compagnia Genio*, 1915,**
Litografia Salussolia, Torino, 87 pp., albo in 8°, broccatura originale, illustrato, 25x17 cm. Descrizione in versi (di Santamaria) e bozzetti (di Ponti, Vergano, Milani) della compagnia Genio.

«La tua caricatura sie quale l'optima condotta di guerra, offensiva» Leonardo de Vinci»

L'Albo è un racconto in rima e caricatura della Compagnia al quale Ponti è stato affidato. Il Reggimento dei pontieri è costituito dai soldati equipaggiati per la costruzione di ponti provvisori, impiegato già dal maggio 1915 nelle operazioni di forzamento dell'Isonzo. Gio Ponti nel 1915 compie il periodo di addestramento e successivamente viene inviato al fronte, sul Brenta.



Gio Ponti, cartoline disegnate e viaggiare, 14x9 cm.

Nel 1916 Ponti è operativo nella zona del Brenta e lungo l'Isonzo. Nei momenti di riposo disegna continuamente, numerosi sono gli schizzi, le figurine abbozzate, i racconti figurati come quelli su queste cartoline indirizzate ad alcune care amiche di famiglia, le Signorine Semenza. L'esperienza descritta è quella della quotidianità della seconda linea, un'atmosfera quasi rilassata, tra operazioni di gettata di materiale per passerelle e ponti, addestramento della cavalleria e momenti tra compagni e superiori. Piccole caricature più che ritratti, senza volontà di ridicolizzare ma di mostrare anche il lato "leggero" della vita da campo.



107



108



109



- | | |
|---|---|
| <p>107. Gio Ponti, <i>Il Colonnello</i>, 1916
cartolina disegnata e viaggiata, 14x9 cm.</p> <p>108. Gio Ponti, <i>Appassionato grave</i>, 1916
cartolina disegnata e viaggiata, 14x9 cm.</p> <p>109. Gio Ponti, <i>Il collega odiato Bruschi - Belluno</i>, 1916
cartolina disegnata e viaggiata, 14x9 cm.</p> | <p>110. Gio Ponti, <i>Le lacrime dei coccodrilli - Feletto Umberto</i>, 1916
cartolina disegnata e viaggiata, 14x9 cm.</p> <p>111. Gio Ponti, <i>Il capitano medico</i>, 1916
cartolina disegnata e viaggiata, 14x9 cm.</p> <p>112. Gio Ponti, 1916
cartolina disegnata e viaggiata, retro, 14x9 cm.</p> |
|---|---|



113



114



115

- 113. Gio Ponti, *Questo qui vorrei essere io elegantissimo che passeggiò sul lungo Piave.*, 1916
cartolina disegnata e viaggiata, 14x9 cm.
- 114. Gio Ponti, *Il collega Degani e il suo archibugio*, 1916
cartolina disegnata e viaggiata, 14x9 cm.
- 115. Gio Ponti, *Salmo 243. Jobanan "Tu farai 93 Kilometri" (il 24 giugno 1918)*, 1916
cartolina disegnata e viaggiata, 14x9 cm.
- 116. Gio Ponti, *I granatieri di Sardegna*, 1916
cartolina disegnata e viaggiata, 14x9 cm.
- 117. Gio Ponti, *s.t.*, 1916
cartolina disegnata e viaggiata, 14x9 cm.
- 118. Gio Ponti, *Il colonnello medico*, 1916
cartolina disegnata e viaggiata, 14x9 cm.
- 119. Gio Ponti, *Il mio rivale*, 1916
cartolina disegnata e viaggiata, 14x9 cm.



116



117



118



119

Lorenzo Viani

Lorenzo Viani (Viareggio 1882 - 2 novembre 1936), pittore, incisore e scrittore. Incoraggiato, ancora ragazzo, da Plinio Nomellini e Giovanni Fattori, si stacca ben presto dalla pittura toscana di fine Ottocento, perché l'accademismo in cui è caduta non si confà al suo carattere di libertario. A Parigi, luogo privilegiato di accesi dibattiti culturali, nel 1908-'09 e nel 1910-'11, viene influenzato dall'arte dei maestri del passato come Honoré Daumier e Goya e dall'Espressionismo tedesco, la cui disperazione si ritroverà anche molti anni più tardi nelle sue xilografie, di estrema semplicità e crudezza. I suoi soggetti preferiti sono gli emarginati, i derelitti, caratterizzati con pietà ma anche con simpatia.

Nel 1916 parte per il fronte dove viene a contatto con la realtà della guerra, "sola igiene del mondo", secondo Marinetti.

In una lettera indirizzata alla madre Emilia, datata 28 novembre 1917, Via-

ni scrive: «Cara mamma, torno a scriverti da Vescovana ma ancora non so se ci fermeremo, certo di no, siamo in un cascinale fra il fieno e le bestie, ci fanno riposare perché è 20 giorni che si corre dal Veneto alla Lombardia e viceversa. Sono ora alla 652^a batteria d'assedio forse andremo a costruire trincee cioè zappate e picconate per ora non si sa o aspetteremo qua dei nuovi cannoni, per ora abbiamo fatto 5 o 6 chilometri freddo e pioggia ma la mia pelle sembra dura dormo in una stalla come san Francesco tra buoi e asini. Non vi posso dire ancora di scrivermi perché non siamo ancora fermi, si va, si va, si va. All'orizzonte mugugna il cannone. Bacia i bimbi la Iole un bacio a te dal tuo Lorenzo».

Non manca nel frattempo di tradurre le sue impressioni in opere d'arte e per lo più realizza disegni a carboncino, usando talvolta per alcune cartoline addirittura il fumo di candela, su svariati supporti rimediati nelle precarie

situazioni del fronte (carta da batteria, bende e asciugamani).

Il 22 febbraio 1918 scrive al direttore del Corriere della Sera: «Caro Bianchi, ho intenzione avvicinandosi la mia licenza invernale di fare una "esposizione personale" costì a Milano di qualche centinaio di disegni (esclusivamente disegni). Compiuti sul Carso, fra i prigionieri, e sull'uragano dell'ottobre, il pietraio rovente e l'esodo triste dell'autunno [...]. Nell'ottobre ebbi il senso reale del paradosso di Oscar Wilde "La natura imita gli artisti. Per alcune settimane ho vissuto in mezzo a migliaia di miei cartoni vivi" [...] la saluto affettuosamente, suo Lorenzo Viani».

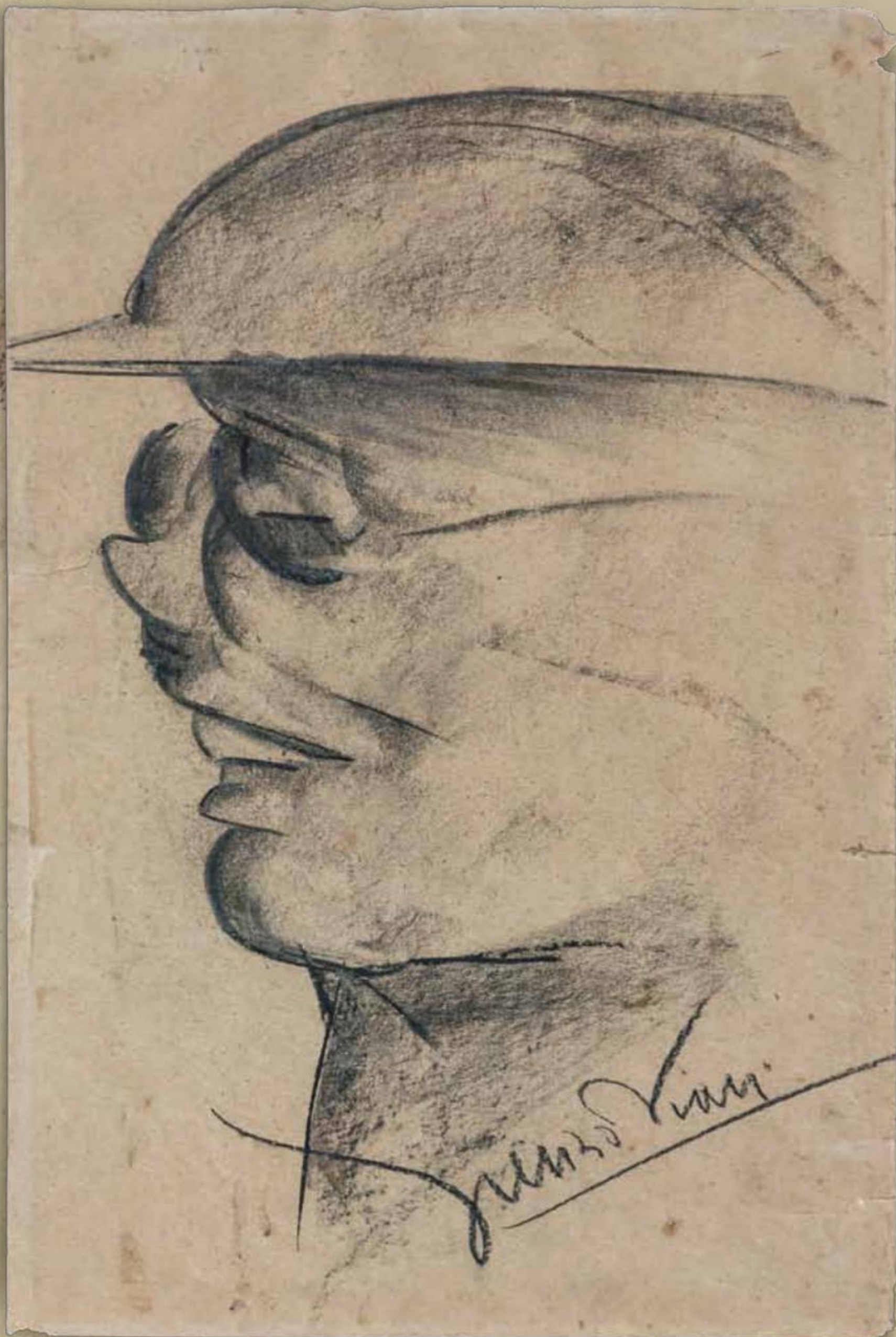
Viani nel 1929 pubblicherà, per l'editrice Alpes di Milano, il romanzo autobiografico "Ritorno alla patria", dove l'esperienza della guerra, pur nella sua drammatica eccezionalità, viene descritta come una parentesi di una dolente e tragica quotidianità.

120. **Lorenzo Viani**, *Soldato inglese*, s.d., matita su cartoncino, 50x38 cm

121. **Lorenzo Viani**, *Soldato inglese*, s.d., matita su cartoncino, 31x20,6 cm

122. **Lorenzo Viani**, *Soldato russo*, s.d., matita su cartoncino, 31x20 cm

123. **Lorenzo Viani**, *Soldato austriaco*, s.d., matita su cartoncino, 30x19,5 cm









Cesare Musacchio

Cesare Musacchio, (Roma 1883 - ?) giornalista, illustratore e caricaturista, negli anni '20 e '30 collabora come disegnatore a molti quotidiani e periodici, prevalentemente a Roma. Partecipa alle

operazioni militari in qualità di corrispondente di guerra per «Il Giornale d'Italia». Al fronte dal luglio 1915 al settembre 1918 tra la Val D'Adige e il Grappa, munito di un salvacondotto del

Regio Esercito "per raccogliere elementi pittorici a scopo artistico", riporta le cronache militari attraverso articoli, schizzi, bozzetti, ritratti degli alti comandi e caricature di ufficiali e soldati semplici.

Alle pagine seguenti:

124. **Cesare Musacchio, *Ingresso di un sistema difensivo di una nostra linea*, settembre 1915.**
disegni e schizzi applicati su cartoncino, 47x35 cm

L'organizzazione degli Alpini sulle Dolomiti. Ritratti del Maggiore G. degli alpini, decorato di tre medaglie al valore; del Colonnello Brigadiere di Cortina D'Ampezzo; della Guida ufficiale del Genio dei Monumenti.

125. **Cesare Musacchio, *Guadando il Piave*, settembre 1915**
disegni e schizzi applicati su cartoncino, 47x35 cm.

Il Piave si attraversa a piedi con le armi in spalla o con piccole imbarcazioni.

Ritratti della Val d'Adige: il Maggiore Medico della Croce Rossa di Gradisca; un valoroso cappellano agli avamposti; una signora benestante di Cortina; il Comandante del settore di Val d'Adige; un ex Sindaco.

126. **Cesare Musacchio, *Il Forte di Malborghetto distrutto dai nostri 305***
disegni e schizzi applicati su cartoncino, 47x35 cm.

Da un disegno trafugato da un piano militare austriaco: la disposizione delle grosse artiglierie intorno al forte di Malborghetto. Ritratti dei vari Comandanti di Divisione e Capitani d'artiglieria.

Il Forte Hensel, presso la località di Malborghetto, sulle Alpi Giulie, era considerato una delle piazzeforti più importanti del sistema difensivo austrotedesco. Costituiva uno dei principali obiettivi dell'artiglieria italiana, trovandosi dirimpetto alla Val Dogna, il primo territorio di accesso per chi entrava dall'Impero Austroungarico; resistette fino al marzo del 1916 sotto il peso dei colpi dei nostri obici da 305/7, il calibro più grosso posseduto dall'Esercito italiano.

127. **Cesare Musacchio, *Lasciapassare e ritratto di Musacchio fatto dal Generale Diaz***
disegni e schizzi applicati su cartoncino, 47x35 cm ca.

Autorizzazioni ufficiali del Ministero della Marina e dell'Intelligence britannica alla libera circolazione nelle aree militari.

Schizzo con ritratto di Musacchio eseguito dal Generale Diaz il 19 febbraio 1918. Il pittore racconta di aver ritratto il Generalissimo nel quartier Generale nei pressi di Padova: «Sorrise durante tutto il tempo che eseguivo il suo ritratto e il suo sguardo si volgeva sovente verso un foglietto di carta, sul quale mi sembrava prendesse degli appunti:

– “Mio Generale, ho l'onore di sottomettervi il mio lavoro” gli dissi – “Il ritratto è terminato.”

– “Caro Tenente” mi rispose Egli scherzosamente – “Ecco il mio lavoro!”

E mi offerse il suo ritratto che aveva disegnato sul rovescio di una busta».



INGRESSO DI UN SISTEMA DIFENSIVO DI UNA NOSTRA LINEA

L'ALA PROTETTA DA MITRAGLIATRICI
APPOSTATE DENTRO CAVERNE RIC-
VATE DALL'O SCARVO PAZIENTE DEI
BRAVI ALPINI NELLA DURA DOLOMITA

OSSERVATORIO
BLINDATO



IL COLONNELLO =
BRIGADIERE
DI CORTINA D'A.





V. PER LA CENSURA
L'UFFICIALE CAPO GRUPPO
P. Schiavuzzi

V. PER LA CENSURA
L'UFFICIALE CAPO GRUPPO
P. Schiavuzzi



TIPO DI BENEFACTANTE
DI CORTINA



V. PER LA CENSURA
L'UFFICIALE CAPO GRUPPO
P. Schiavuzzi



V. PER LA CENSURA
L'UFFICIALE CAPO GRUPPO
P. Schiavuzzi

V. PER LA CENSURA
L'UFFICIALE CAPO GRUPPO
P. Schiavuzzi



Ernesto Nathan

IL FORTE DI MALBORGHETTO

DISTRUTTO DAI NOSTRI
305

1. OPERA ALTA
4 PEZZI CON UN MORTAIO
DA 150 OGNUNO
2. OPERA INTERMEDIA
1 BATTERIA IN BARBETTA
DA 2 PEZZI DA 12 e DA 15
3. OPERA BASSA
BATTERIA CORAZZATA
4 PEZZI DA 126
2 TORRI CORAZZATE CON
1 PEZZO CIASCUNA DA 126.
COPERTURA IN CALCE STRUZZO
4. SPIANAMENTO A NORD
DELL'OPERA ALTA PER
COLLOCARVI BATTERIE.

(DISEGNO TOLTO DA UN PIANO AUSTRIACO)



IL
COLONNELLO
D'ARTIGLIERIA....

V. PER LA CENSURA
L'UFFICIALE CAPO GRUPPO
P. Schiavoni



IL COMANDANTE
I 305, I 280 ECC.
LE GROSSE ARTIGL.



IL
IL COMANDANTE
LA ... DIVISIONE

V. PER LA CENSURA

L'UFFICIALE CAPO GRUPPO

P. Schiavoni



COLONNELLO
D'ARTIGL. DA FORTEZZA

V. PER LA CENSURA
L'UFFICIALE CAPO GRUPPO

P. Schiavoni



IL COMANDANTE
LA ... DIVISIONE

V. PER LA CENSURA
L'UFFICIALE CAPO GRUPPO

P. Schiavoni



IL CAPITANO
D'ARTIGLIERIA
A 2400 m.

V. PER LA CENSURA
L'UFFICIALE CAPO GRUPPO

P. Schiavoni



IL GENERALE

V. PER LA CENSURA
L'UFFICIALE CAPO GRUPPO

P. Schiavoni



IL MAGGIORE PROMOSSO
PER MERITO DI GUERRA
E PROPOSTO PER TRE
MEDAGLIE AL VALORE

V. PER LA CENSURA
L'UFFICIALE CAPO GRUPPO

P. Schiavoni

Permesso permanente
 Il ten d'artiglieria *By Musacchio*
 Cesare è autorizzato a circolare
 per servizio speciale del ministero
 marina.

Il tenente di vascello
apudante maggiore
Roselli

Comando
di forze marittime.

MINISTERO DELLA MARINA
 GABINETTO DEL MINISTRO

Ufficio speciale

Il sottotenente di artiglieria *MUSACCHIO*
 Signor Cesare è autorizzato presso questo Ufficio
 speciale del ministero di Marina per ragioni
 inerenti ai suoi incarichi autorizzato a
 vestire l'abito borghese.

Roma, 13 Ottobre 1918



Press Bureau,
 General Headquarters.

10-2-18.

Intelligence,
 XIV Corps.

Lieutenant *MUSACCHIO*, War Correspondent of *Giornale*
d'Italia, is authorised to visit the British Front on 20-2-18,
 with permission to sketch in the Corps Area, and it is
 requested that he be given facilities to do this.



Roselli
 Captain,
 General Staff.



COMANDO IN CAPO DEL DIPARTIMENTO MARITTIMO DI VENEZIA

TELEGRAMMA O FONOGRAMMA

Destinatario

Destinazione

Il Tenente G. Car. Hoff. Musacchio

prendere alla me 9 1/2 ore circa sul CT Andrea
Dopo plottole soprannate

Ind. M. S. G. S. G.

SCHIZZO
 ESEGUITO
 DAL GENERALE
 DIAZ
 AL QUARTIER
 GEN. 19-11
 1918



Stefano Longo

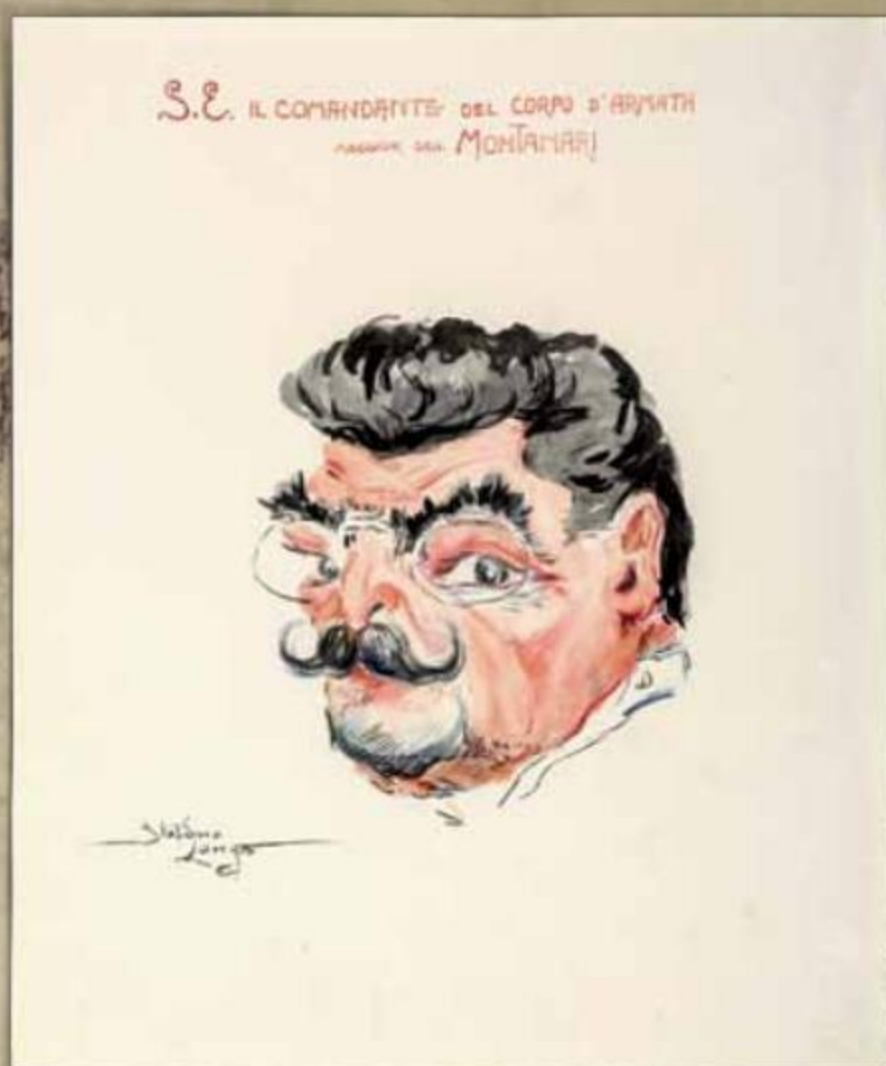
Stefano Longo, Maggiore del 12° Regg.to Bersaglieri in Dalmazia, negli anni 1917-1919 esegue una serie di ritratti caricaturali del Comandante, Gen. Umberto Montanari e degli altri componenti le truppe il XXX Corpo d'Armata.

(Il Gen. Montanari, durante la Guerra comanda la 1ª Brigata bersaglieri, e successivamente il XXX Corpo d'armata, dopo aver coperto la carica, dal giugno 1917 al marzo 1918, di Sottosegretario di Stato per la Guerra. È poi comandante del I Corpo d'armata e delle truppe della Dalmazia. Senatore del regno dal dicembre 1928, si trasferisce a Forte dei Marmi, dove muore il 23.8.1932 ed è ivi sepolto).

IL COMANDANTE I DIVISIONARI, I BRIGADIERI, I COLONNELLI, E VARI ALTRI UFFICIALI DEL XXX CORPO D'ARMATA

DISEGNI UMORISTICI
DI **STEFANO LONGO**
MAGGIORE DEL 12° REGG.TO
BERSAGLIERI





129



130

128. Stefano Longo, *Il comandante, i divisionari, i brigadieri, i colonnelli e vari altri ufficiali del XXX corpo d'Armata*
acquerello su carta da disegno, 45x39 cm ca.

129. Stefano Longo, *S. E. Il comandante del corpo d'Armata Maggiore Gen. Montanari*
acquerello su carta da disegno, 45x39 cm ca.

130. Stefano Longo, *Il direttore di Sanità Colonnello Marocco*
acquerello su carta da disegno, 45x39 cm ca.

131. Stefano Longo, *Il Gen. Montanari e un suo soldato*
acquerello su carta da disegno, 45x39 cm ca.
– «Mi raccomando, dica a Longo che quelle caricature non vadano in giro».



131



132



133



134

132. Stefano Longo, *Bersaglieri*
acquerello su carta da disegno, 45x39 cm ca.

133. Stefano Longo, *IV battaglione Picchetto*
acquerello su carta da disegno, 45x39 cm ca.

134. Stefano Longo, *Ufficio Operazioni - Il Maggiore Papa delle note categoriche*
– Ma insomma questo Maestro Franchi, che fa?...
Rimandi subito i *fiscorni*, i *genio*, i *fiscornini*, i *corni*, i *tromboni* alla Cinquantesima Divisione.....



135



136



137

135. Stefano Longo, *In marcia*
acquerello su carta da disegno, 45x39 cm ca.
136. Stefano Longo, *Comando delle truppe della Dalmazia, I superstiti del I Corpo D'Armata mobilitato, Arrivo in Dalmazia, Sebenico, aprile MCMXIX, 1919.*
acquerello su carta da disegno, 45x39 cm ca.
137. Stefano Longo, *I Corpo D'Armata smobilitato, partenza dalla Dalmazia, XX settembre MCMXIX, 1919.*
acquerello su carta da disegno, 45x39 cm ca.



CONCLUSIONI DI PACE NEL 2000



138. Anonimo, *Conclusioni di pace nel....2000, s.d. ma 1917.*

matita, tempera e biacca su carta, 30,5x53 cm

Questa illustrazione è un chiaro omaggio al manifesto de "La Menthe-Pastille" del 1913. Vittorio Emanuele seduto comodamente al centro della tavolata legge il Trattato dell'Aia; alla sua sinistra un'invecchiatissima "Marianna di Francia" si assopisce, visti i tempi lunghi per arrivare ad un accordo; alle spalle di Marianna, Francesco Giuseppe in pantofole e bastone scortato dall'aldilà da un angioletto portaborse; Re Giorgio di Inghilterra è intento a guardare attraverso una grossa lente i "propri interessi". Dalla parte opposta del tavolo un annoiatissimo Kaiser pronto alla firma da quasi cent'anni e un decrepito Maometto V che posa affettuosamente la mano sulla spalla di Trozkij (il negoziatore dei trattati di pace di Brest-Litovsk tra Russia e Imperi centrali, che dal marzo 1918 sancisce la definitiva uscita della Russia dalla guerra).

Il 1917 sarà tutt'altro che l'anno della pace ma quello che verrà ricordato come "l'anno terribile": la gioventù francese, lanciata col miraggio dell'ultimo sforzo verso la vittoria, viene spazzata via nell'aprile nero di Reims, la Russia annientata in Galizia e Bucovina cede alla rivoluzione civile, l'esercito italiano affronta a Caporetto la più grave disfatta della sua storia militare.

Giuseppe Cappadonia

Giuseppe Cappadonia (Messina 1888 - Pordenone 1978) è illustratore e autore di manifesti pubblicitari e di cartelloni per il cinema muto,

nonché di vignette umoristiche durante la Prima Guerra Mondiale. Successivamente diventerà autore anche di fumetti.



139

139. **Giuseppe Cappadonia**, *A passo di gambero*, s.d.
china su cartoncino, 25,6x35,3 cm
«- Che fanno, si avvicinano?...»

La pace sembra vicina ma a procedere all'indietro come i gamberi rimarrà sempre un miraggio...

«La Sera»

Quadri futuristi

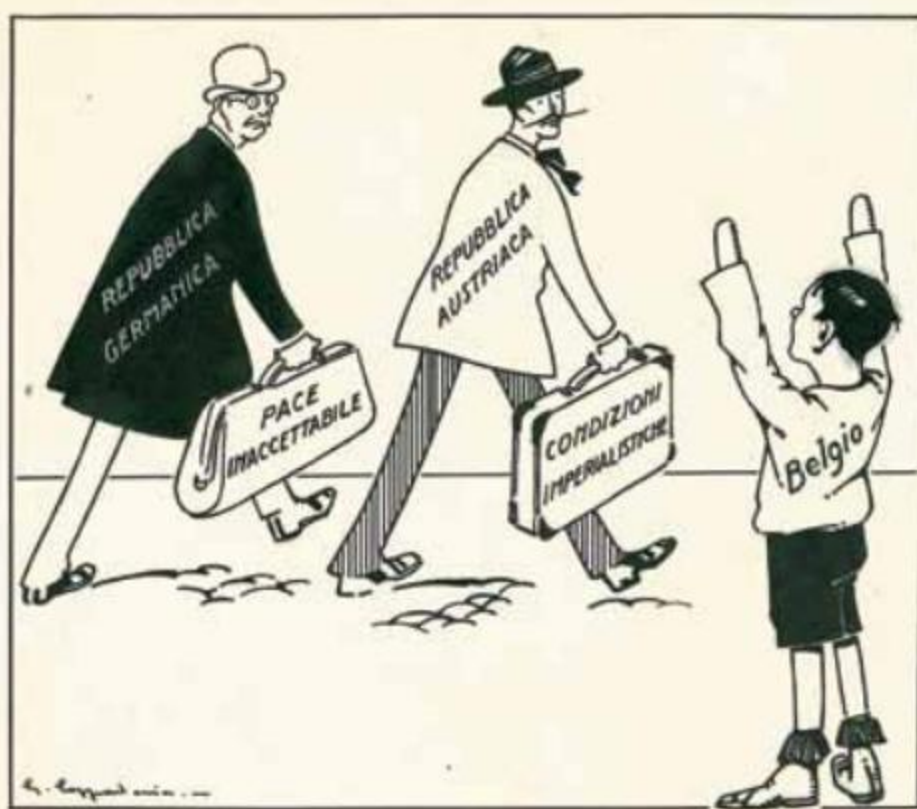
*«Vi piacciono?»
«A dire il vero, non
ci capisco nulla!»*



cm. 12 1/2

140

140. Giuseppe Cappadonia, *Quadrifuturisti*, s.d.
china su cartoncino, 25,3x35 cm
«- Vi piacciono? - A dire il vero, non ci capisco nulla!»



141

141. **Giuseppe Cappadonia, *Acqua passata non macina più?!!!...*, s.d. (1919?)**

china su cartoncino, 25,5x35,5 cm

– «Vi lamentate?... cosa dovrei dire io!»

La guerra lascia soldati mutilati, invalidi, la popolazione civile sfollata, senza lavoro e senza prospettive alle quali aggrapparsi. Lo sforzo materiale e morale del conflitto pesa più delle aspettative disattese, di quei vantaggi politico-territoriali promessi e non arrivati. Germania e Austria protestano per le condizioni imposte inaccettabili, il bambino belga alza i suoi moncherini al cielo per mostrare l'unica reale "ingiustizia" subita.



142

142. **Giuseppe Cappadonia, Teorie Wilsoniane, s.d.**

china su cartoncino, 25,2x35 cm

«Teorie Wilsoniane - i 14 punti di Wilson si riducono in una punta sola».

Nel gennaio del 1918 il Presidente americano Wilson pronuncia un discorso davanti al Senato proponendo 14 principi sui quali fondare le trattative di pace del conflitto mondiale. Tra i Paesi scesi in campo non ci dovranno essere vincitori, né vinti, ma per un principio di uguaglianza delle nazioni si comincerà da un disarmo volontario e dall'autoriconoscimento delle forme di governo e dei confini territoriali naturali. I 14 punti finiranno per ridursi al chiodo dell'elmo teutonico.

Giorgio Muggiani

Giorgio Muggiani, (Milano 1887 - Milano 1938) è un pittore, pioniere dell'illustrazione pubblicitaria, e caricaturista.



143

143. **Giorgio Muggiani**, *Versailles*, 1919-1920
china e tempera su carta, 27x35,2 cm

Il Trattato di pace di Versailles, firmato il 28 giugno 1919, sigla gli accordi tra gli Alleati e la Germania; sarà quello di Saint-Germain del 10 settembre 1919 a stabilire condizioni e questioni territoriali con il dissolto Impero Austro-ungarico. I rappresentanti di governo che partecipano alla conferenza di pace portano sulle spalle il peso delle condizioni in cui versano popolazione civile e reduci di quattro anni di guerra. Sarà il ribrezzo o la vergogna a spingere i diplomatici diretti a Versailles a coprirsi con una mano il viso? Muggiani risponde affidando il primo piano all'onere lasciato dalla guerra: il soldato in stampelle e la donna a lutto.

Domenico Natoli

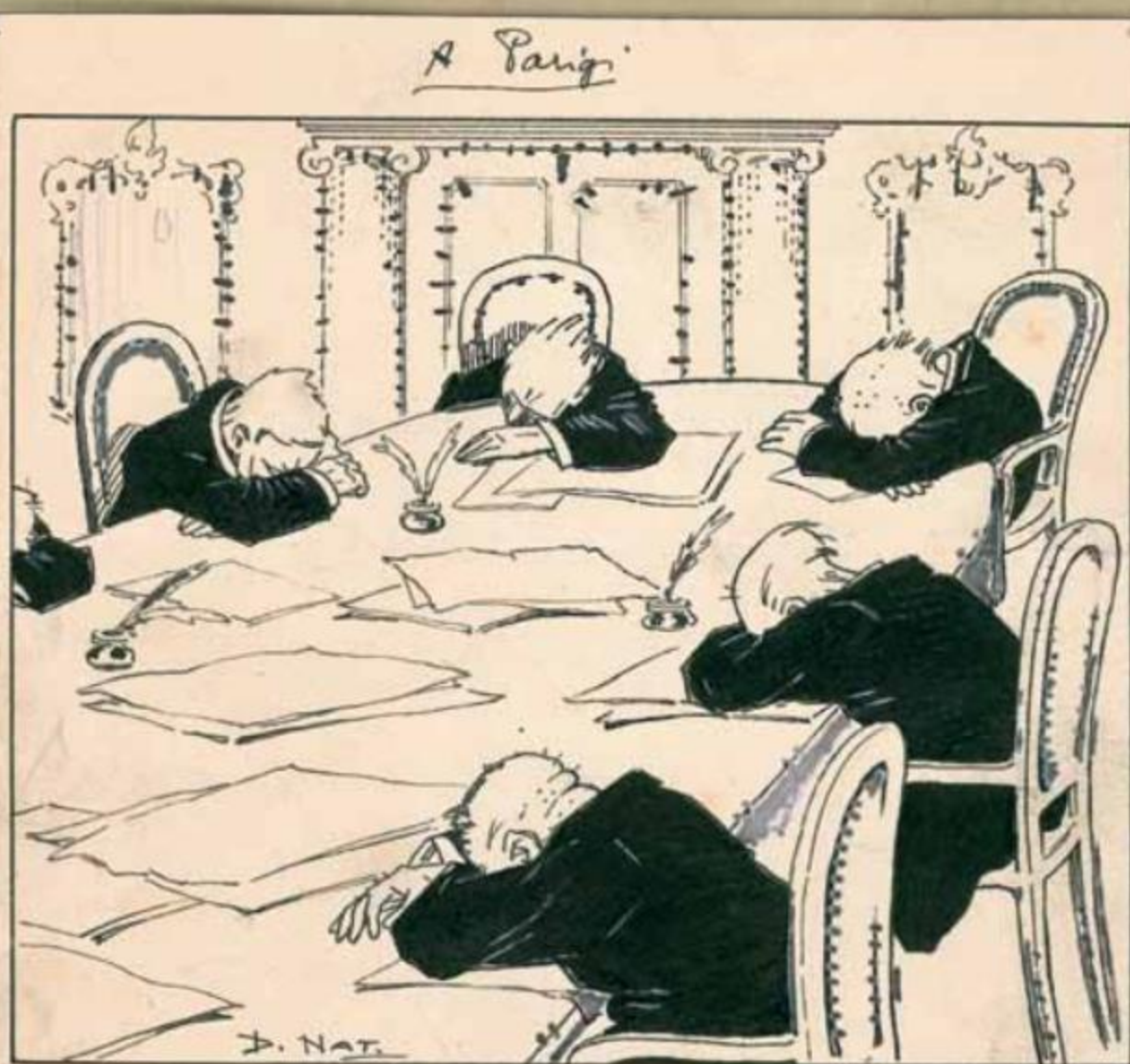
Domenico Natoli (Palermo 1885 - Varese nel 1968) inizia giovanissimo l'attività di illustratore. Trasferitosi a Roma da Napoli, dove aveva studiato, si dedi-

ca alla scultura. Collabora con «*Il giornale della domenica*» di Vamba e intensifica l'attività di giornalista e illustratore fino allo scoppio della guerra. Si

trasferisce quindi a Milano e dal 1918 è al «*Corriere dei Piccoli*»; tra il 1919 e il 1921 collabora con «*L'Ardita*», «*Barbapedana*», «*La Lettura*», «*La piccola italiana*».

144. **Domenico Natoli**, *A Parigi, L'epidemia di encefalite letargica*, 1919 ca.
china su cartoncino, 23,8x16,5 cm

I rappresentanti dei Governi dei Paesi belligeranti si addormentano sul tavolo della Conferenza Generale per la Pace, incapaci di pronunciarsi in tempi ristretti, in particolare sulla Questione Adriatica. Centoquaranta saranno le sedute da marzo a giugno 1919, un'agonia che per il nostro paese diventa "adriatica amarezza" e che porterà il Primo Ministro Orlando ad abbandonare la Conferenza.



L'epidemia di encefalite letargica

La missione del caro Sisto



I volontari delle Argonne: - ah, perdio! non per questo morimmo!

145

145. **Domenico Natoli, *La missione del caro Sisto*, 1919**

china su carta, 18x22,7 cm

«I volontari delle Argonne: - «Ah, perdio! non per questo morimmo!».

I Volontari delle Argonne sono quei soldati italiani arruolatosi per scelta nell'esercito francese allo scoppiare del conflitto e confluiti nella legione straniera. Duemila uomini su tre battaglioni e due sezioni mitragliatrici comandati da Peppino Garibaldi. Il corpo di volontari, creato nell'autunno del 1914, viene chiamato in prima linea alla vigilia di Natale, nelle foreste delle Argonne. Sotto una tremenda bufera di neve i garibaldini con un attacco alla baionetta si impadroniscono della trincea nemica. Il reggimento viene sciolto il 7 marzo 1915 e i volontari rimpatriano immediatamente pronti a sostenere la campagna interventista in patria a fianco della Francia.

Il sacrificio, la resistenza e la combattività degli assalti dei garibaldini hanno un valore che non può essere vanificato.

Decio



146

146. Decio, *I tre Re Magi*, 1919

china su cartoncino, 25,8x20 cm

– «E se invece i doni ce li godessimo noi?».

I “Re magi” sono guidati dalla stella cometa della Lega delle Nazioni: Clemenceau porta in dono i valori di Francia – Liberté, égalité, fraternité –, Wilson il diritto all'autodeterminazione e Churchill, Ministro della Guerra focalizzato durante il conflitto al rafforzamento della marina inglese, la libertà dei mari.

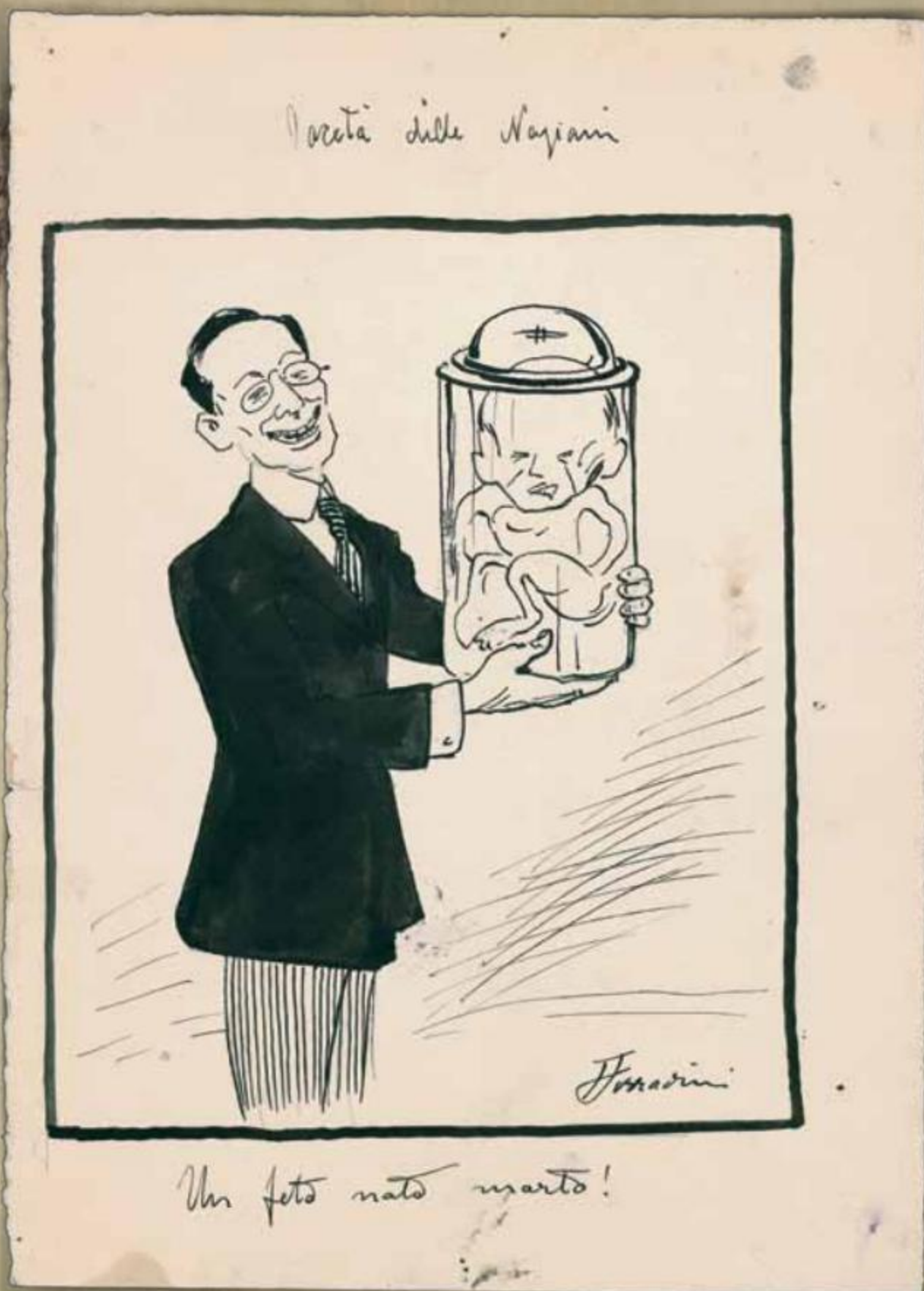


147

147. **Anonimo, Nitti con la mosca al naso, Fiume, 1919-1920**
china su cartoncino, 32x25,7 cm

Il ministero Orlando cade a seguito del disastroso andamento della Conferenza di Versailles. Il problema adriatico, con la questione del confine istriano e le sorti della città di Fiume e della costa dalmata diventa il perno sul quale ruota il periodo di insediamento del nuovo Primo Ministro. Francesco Saverio Nitti diviene Presidente del Consiglio nel momento di maggior crisi economica postbellica, pronto a firmare il trattato di Saint-Germain con l'Austria (sarà invece il Ministro Tittoni a firmare quello di Versailles il 28 giugno) per definire i nuovi confini del Paese. Il 10 settembre è la data della firma degli accordi; il 12 dello stesso mese, Gabriele D'Annunzio assieme a un gruppo di nazionalisti, occupa militarmente la città di Fiume, rimasta fuori dai territori annessi al Regno d'Italia.

Ferradini



148

148. Ferradini, *Società delle Nazioni*, 1919-1920

china su cartoncino, 21x18 cm.

«Un feto nato morto!»

Il Patto della Società delle Nazioni viene sottoscritto con il Trattato di Versailles, giugno 1919, "allo scopo di promuovere la cooperazione internazionale, realizzare la pace e la sicurezza degli Stati". Lunghi e sofferti sono gli accordi e senza solide fondamenta, la Lega rischia di crollare sotto il peso delle responsabilità.



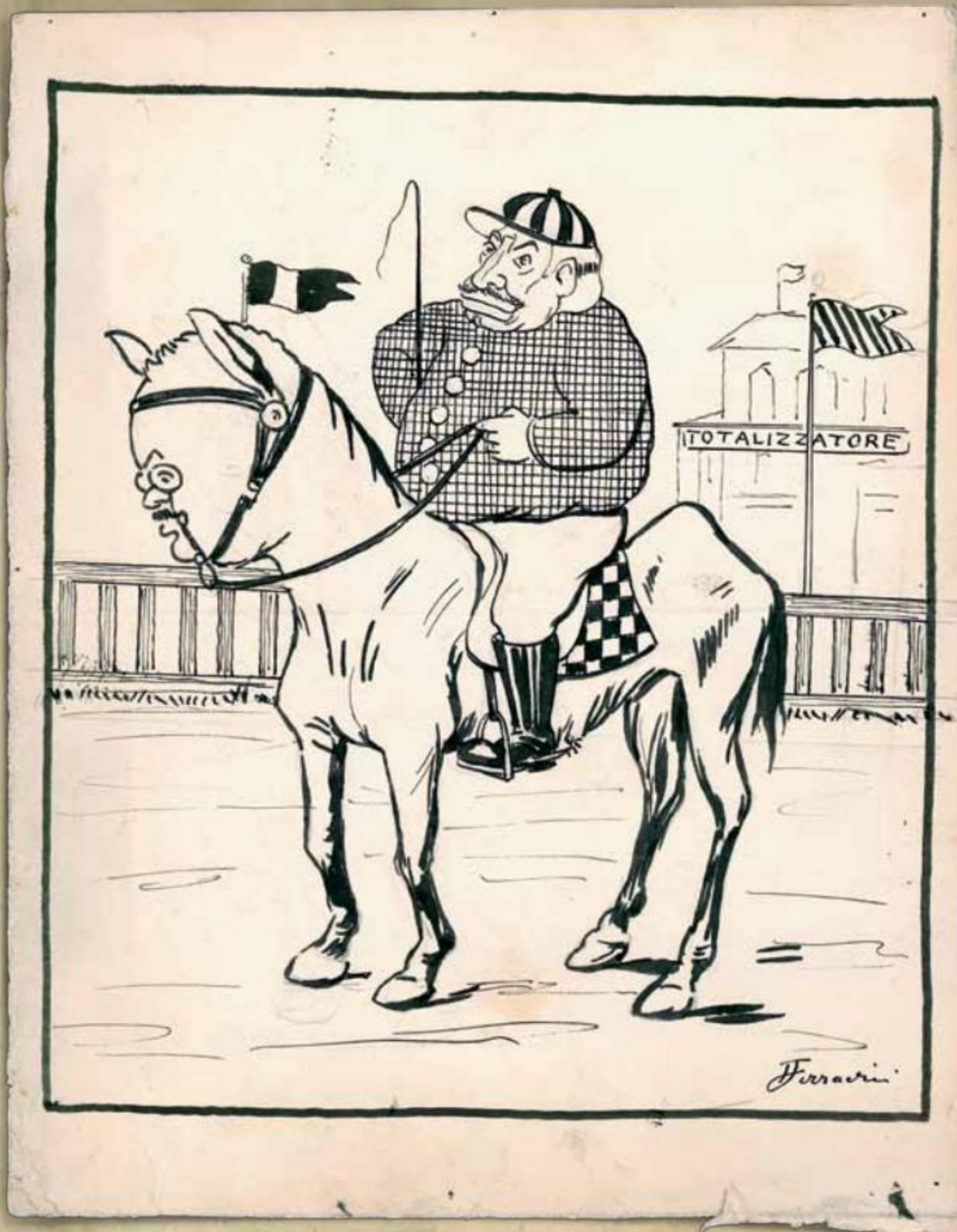
NITTI... A FIUME: — O BERE O AFFOGARE!

128

149

149. Ferradini, *Nitti... a Fiume: — «O bere o affogare!»*, 1919-1920
china acquerellata su carta, 34,5x30,7 cm

D'Annunzio "costringe" Nitti a piegarsi alla realtà dei fatti: bisogna risolvere il problema della sovranità di Fiume. O si ingoia la verità – Fiume è e deve essere, italiana – ridiscutendo il trattato di Saint-Germain, o si affoga in un fiume rivoluzionario. Nitti è un vile e un rinunciatario, ben gli si addice il soprannome dannunziano di "Cagoja", chiocciola in dialetto friulano, come colui che si nasconde e non prende posizione.



150

150. Ferradini, *Totalizzatore* (Giolitti cavalca Nitti), 1919-1920
china su cartoncino, 32x25,5 cm.

Nel primo difficile anno di pace è comunque Giolitti a tenere le redini del Governo Nitti. Il vecchio statista piemontese guarda il Primo Ministro sostenere il peso della questione fiumana, assiste al calo di consensi e convince nuovamente i liberali a rimettere lui stesso a capo dello Stato. L'ultima azione del vecchio Giolitti sarà volta a placare i disaccordi tra Italia e Paesi Slavi per le rispettive sovranità, sottoscrivendo il trattato di Rapallo nel novembre 1920, e riconoscendo l'indipendenza della città di Fiume.

Bepi Fabiano

Giuseppe Fabiano (detto **Bepi**) (Trani, 1883 - Padova, 1962) pittore e illustratore di libri e riviste, e caricaturista. Durante il suo soggiorno a Parigi, alla

vigilia della I Guerra Mondiale, collabora con la rivista «Vie Parisienne». Rientrato in Italia a causa della guerra espone nelle principali rassegne d'arte.

Collabora a molti giornali e riviste, tra i quali «Noi e il Mondo», «Scena illustrata», «Lidel», «Comœdia», «Rivista illustrata del Popolo d'Italia».



151. **Fabiano, Società delle Nazioni**, s.d.
china su carta,
42,5x30,3 cm

Già intorno al 1920-1921 ci si rende conto delle difficoltà nel rispettare le relazioni tra i vari Stati nel ristabilire un pacifico equilibrio politico europeo. La Lega nasce e procede instabile.

Piccoli

152. Piccoli, *Al Cafè de la Paix*, 1919

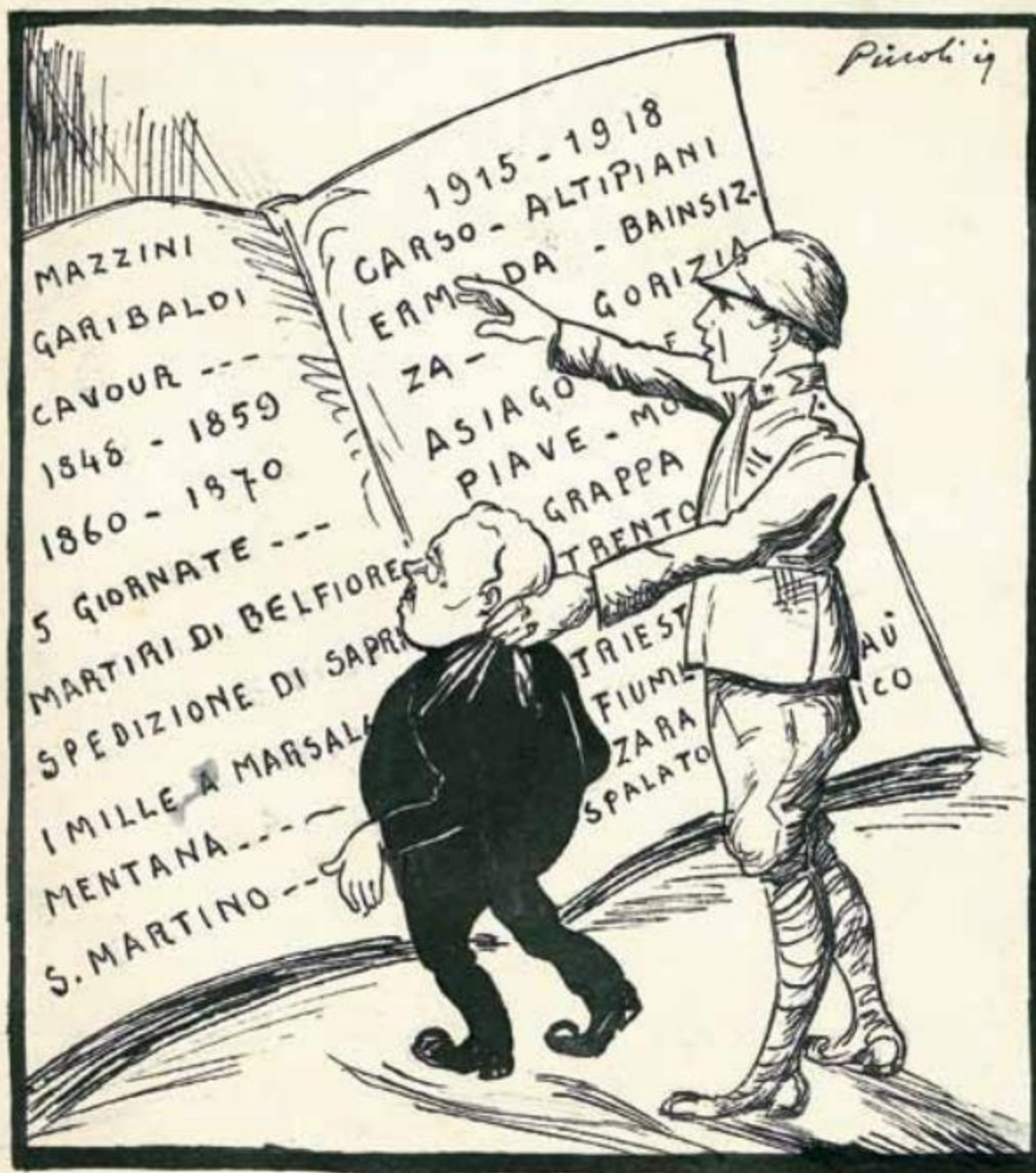
china su cartoncino, 26x18 cm

La parigina: «- Guardate che posa quel jugoslavo. Pare gonfio!».

L'italiano: «- È l'acqua del Piave che gli abbiamo fatto bere l'anno scorso di questi giorni!».

Dopo i terribili giorni di Caporetto, nell'ottobre del 1917, l'esercito italiano si ritira lungo la linea del Piave. Da questi luoghi parte la gloriosa controffensiva del giugno 1918, fino all'ultimo scontro armato tra Italia e Impero austro-ungarico che dal 24 ottobre al 4 novembre segna la liberazione di Vittorio Veneto. "Seduti al caffè parigino de La Paix" è una parodia della tavola rotonda degli accordi di Versailles, dove si vuol evidenziare la mirabile capacità degli italiani di infliggere l'ultima batosta all'esercito austro-ungarico. Un sarcastico monito per gli Alleati, chiamati a riconoscere in sede di accordi di pace il contributo dell'Italia alla vittoria.





"L'Italia ha un'istituzione... alla quale tutti si inchinano: la retorica...." (Discorso Nitti)

Ma, onorevole, voi mentite... questa non è retorica! -

153

153. Piccoli, 1915- 1918 La retorica, 1919

china su cartoncino, 26x18,2 cm

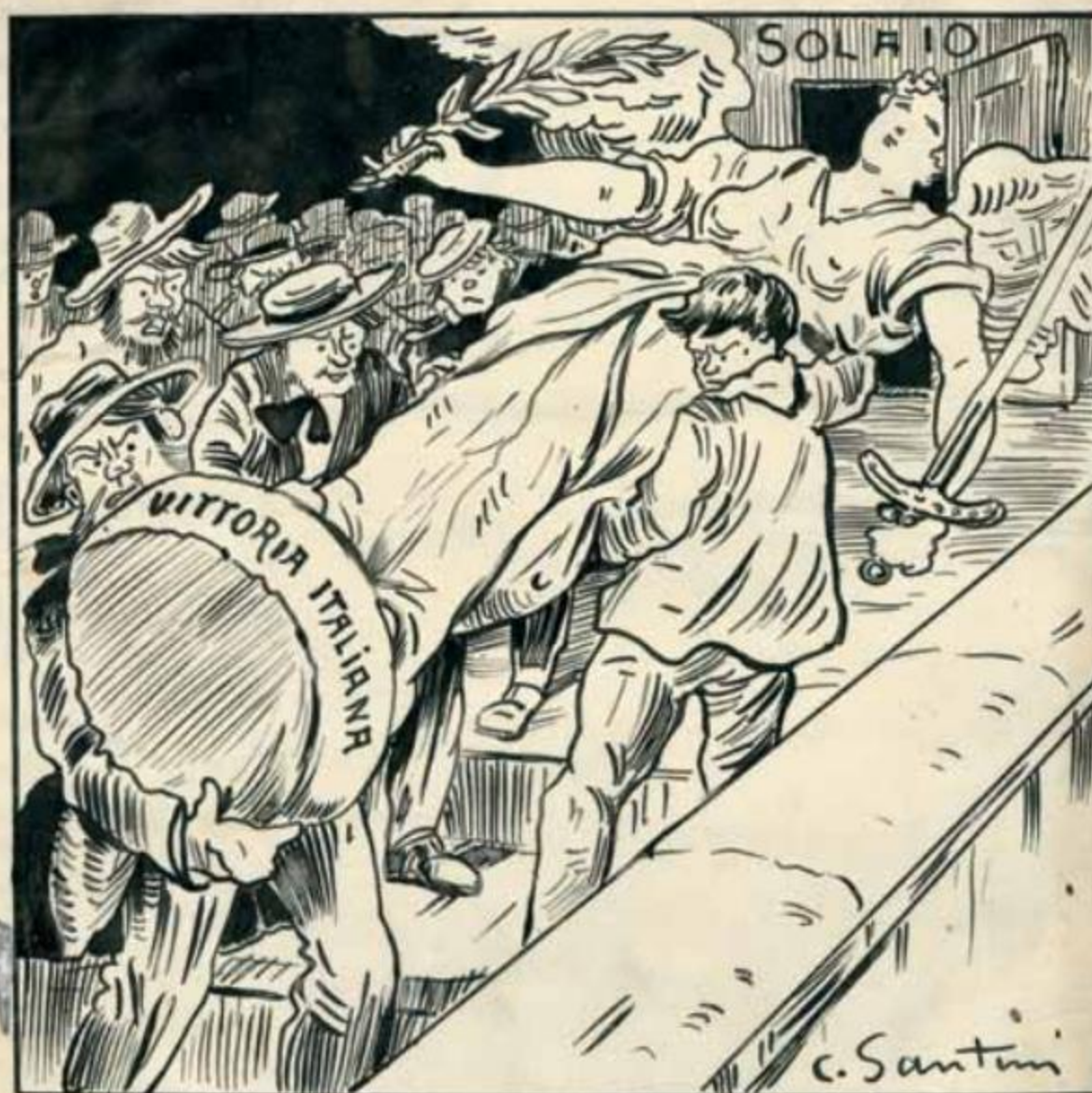
Nitti «L'Italia ha un'istituzione... alla quale tutti si inchinano: la retorica....» (Discorso Nitti)

Il soldato «- Ma onorevole, voi mentite... questa non è retorica!»

Il soldato italiano prende per il bavero il Primo Ministro Nitti, che scade con facilità in discorsi di pura retorica. La grandezza morale e la forza militare del nostro paese sono una certezza, non vuota oratoria e ne siano lunga memoria le Cinque Giornate risorgimentali, la Spedizione dei Mille, la Battaglie di Bainsizza, Grappa, Gorizia e Piave, fino alla liberazione di Trento e Trieste.

Carlo Santini

mentre all'estero si esulta in Italia si mette in solaio
ma per fortuna è troppo grande e non ci entra



"La Vittoria Italiana"

CARLO SANTINI
PITTORE
Via Giovanni da Procida
MILANO

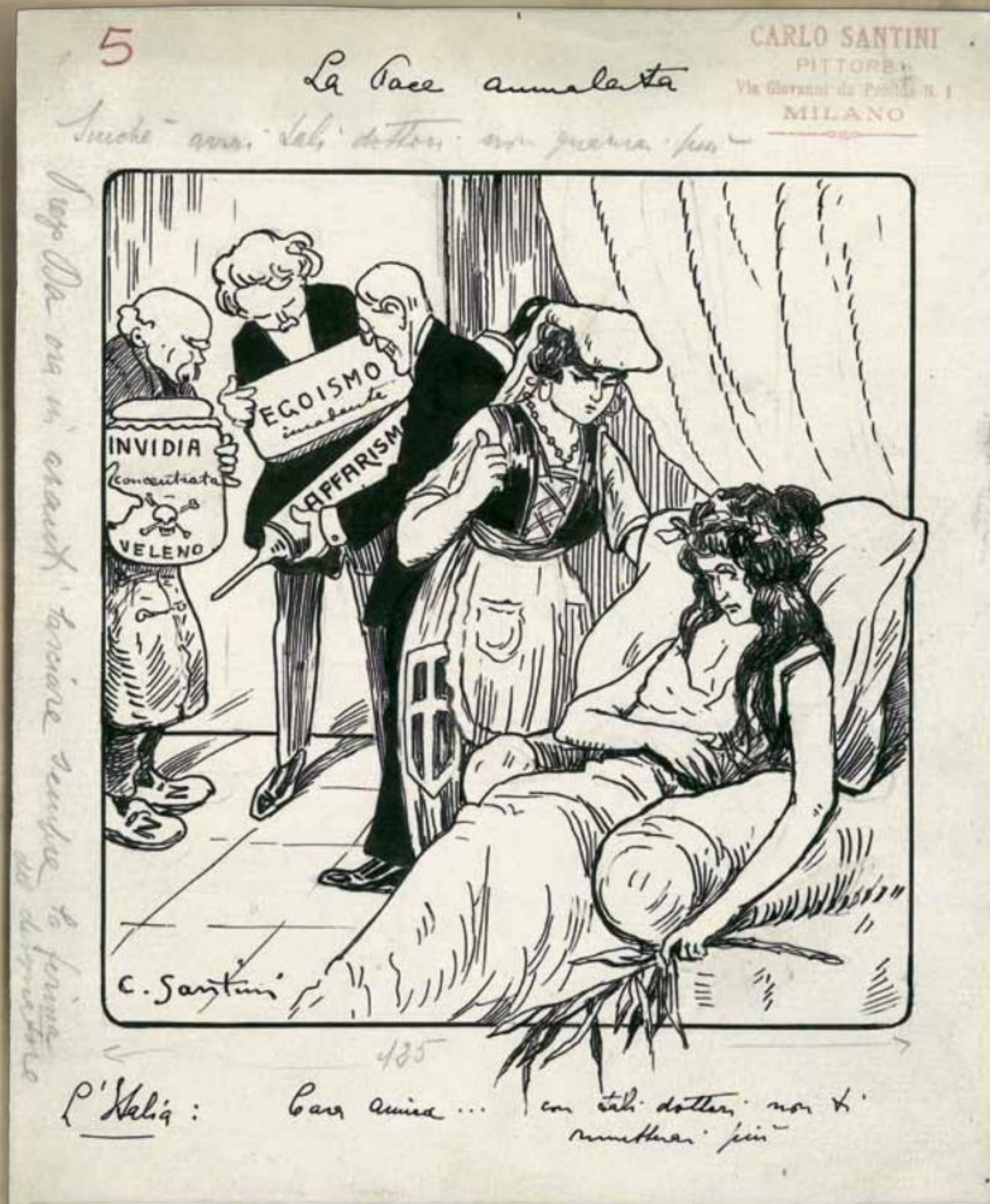
154

154. Carlo Santini, *La Vittoria Italiana*, 1919-1920

china su carta, 24,6x22,4 cm

«Mentre all'estero si esulta, in Italia si mette in solaio, ma per fortuna è troppo grande e non ci entra»

Il Trattato di Londra del 1915 prometteva all'Italia Trentino, Tirolo, Venezia Giulia e Dalmazia; il "principio di nazionalità" tanto declamato da Wilson presupponeva di rinunciare alla Dalmazia e di avere Fiume di maggioranza italiana. Per D'Annunzio, che scrive insieme a Alceste De Ambris la *Carta del Carnaro*, la vittoria italiana non può che sembrare "mutilata".



155

155. Carlo Santini, *La Pace ammalata*, 1919-1920

china su cartoncino, 28,2x23,3 cm

«L'Italia: – Cara amica... con tali dottori non ti rimetterai più».

L'Italia redarguisce "la pace", non c'è futuro se ci si affida ai valori sbagliati come egoismo, affarismo e invidia, quello che sembra interessare al tavolo delle trattative.

CARLO SANTINI

PITTORE

Via Giovanni da Procida N. 1

MILANO



Ed 'ora attento... in che mani la mettete!!!

156

156. Carlo Santini, *Ed ora attento... in che mani la mettete!!!*, 1919-1920

china su cartoncino, 22,6x22,6 cm

Con lo stivale sottobraccio, al quale è agganciato per un filo il territorio di Fiume.

Purché le corde resistano!!!!



CARLO SANTINI
PITTORE
Via Giovanni da Procida 11
MILANO

157

157. Carlo Santini, *Purché le corde resistano!!!!*, 1919-1920
china su cartoncino, 24,5x24 cm

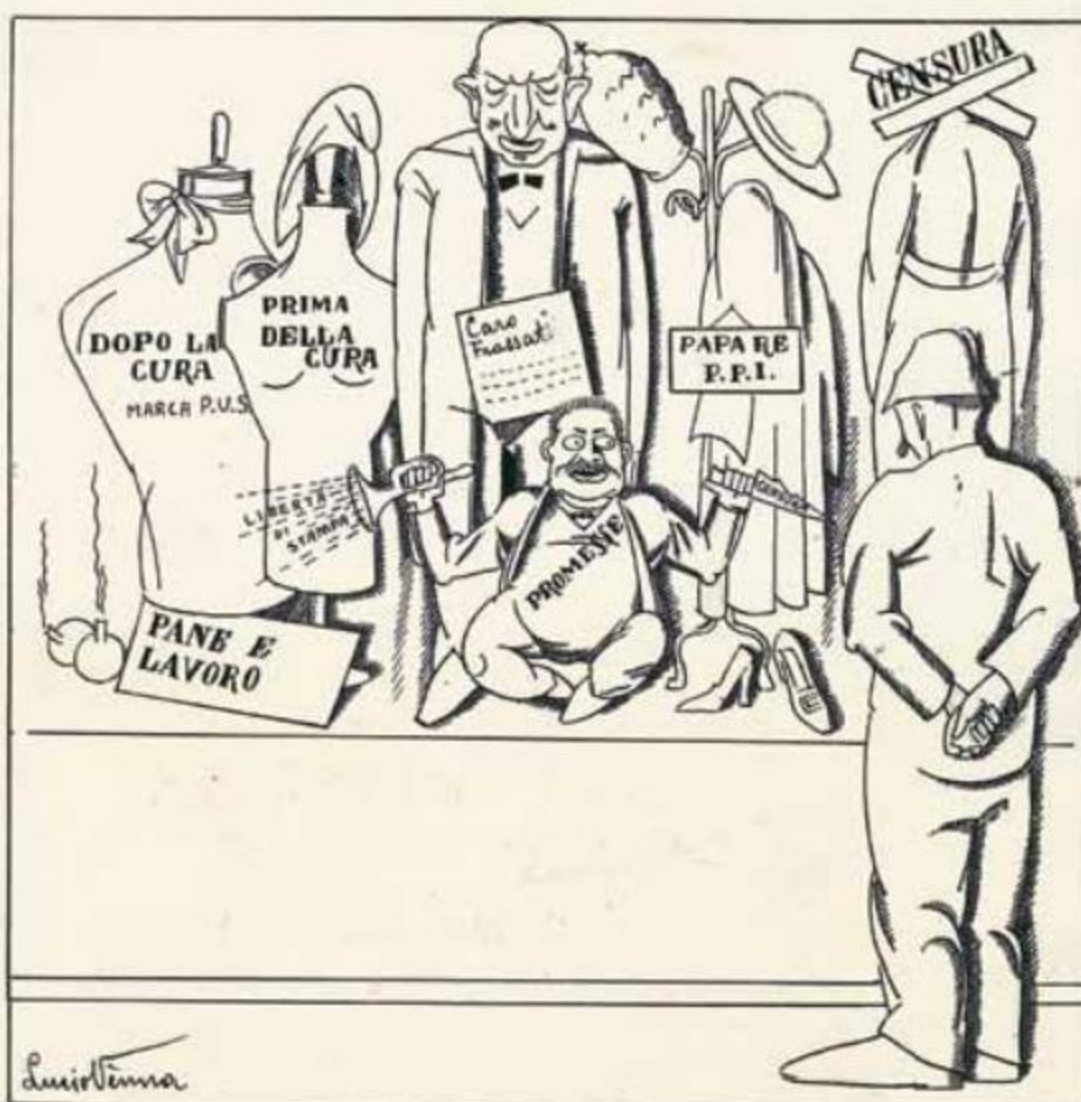
Il Primo Ministro Nitti è legato alla sedia del "potere", stretto tra gli intrighi elettorali e l'affarismo, tirato a destra e sinistra dal partito socialista e dai clericali. Con la sua politica di minime concessioni scontenta sia la borghesia, che vuole una linea più intransigente, sia il popolo, che non reputa sufficienti le poche concessioni accordate.

Lucio Venna

Lucio Venna, Pseudonimo di Giuseppe Landsmann (Venezia 1897 - Firenze 1974, pittore. A Firenze nel 1912 entra in contatto con il gruppo futurista e aderisce al movimento tra il 1914 e il '15, mediatore Marinetti. Conosce Boccioni. Collabora, con parolibere e disegni, a «L'Italia Futurista», e a Roma, durante

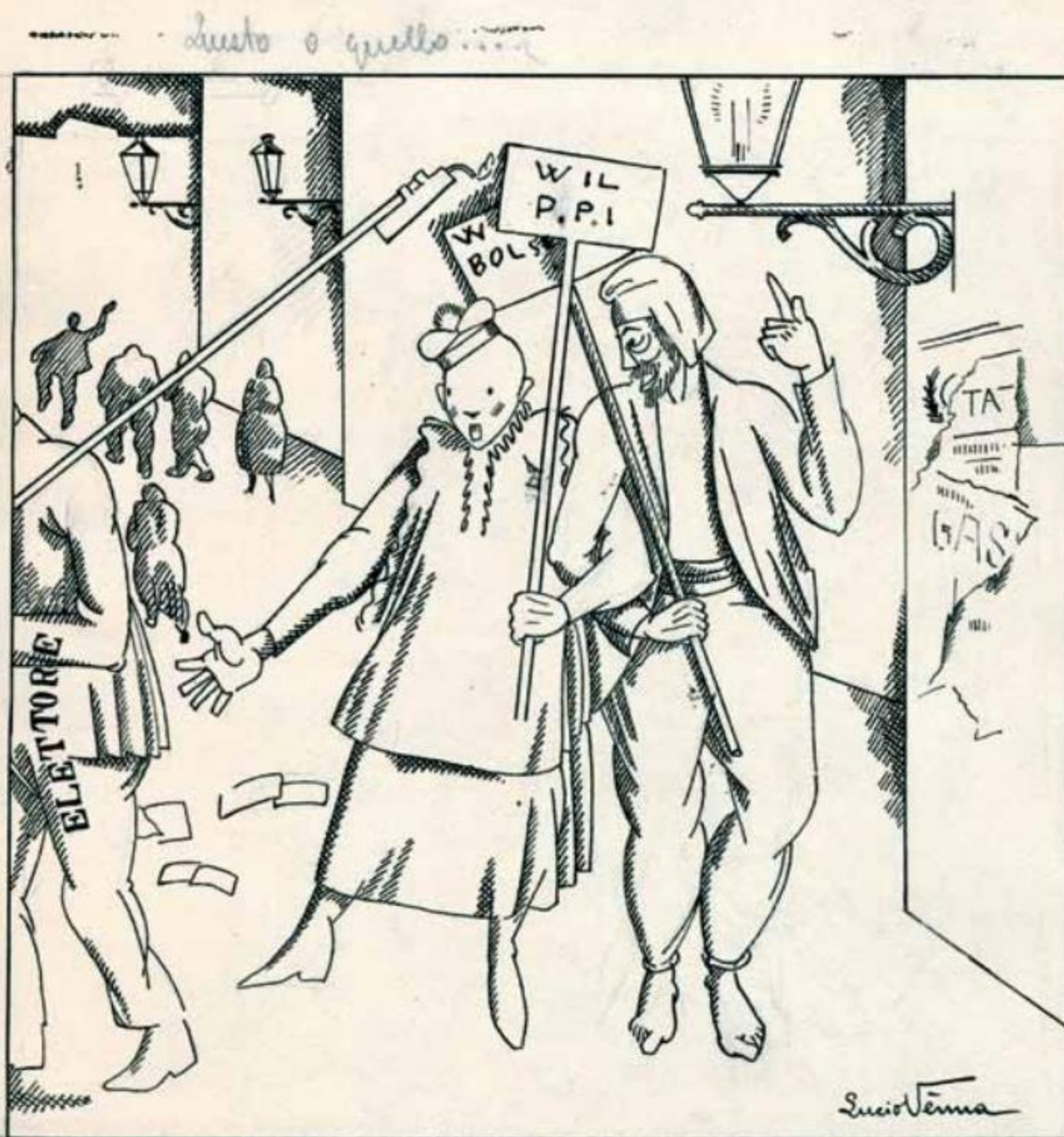
il servizio militare, frequenta Giacomo Balla e Fortunato Depero. Tra il 1918 e il 1920 collabora con alcuni disegni alla rivista «Roma Futurista» e, in modo più saltuario, a «Dinamo» e al giornale «I nemici d'Italia». Partecipa a «La Grande Esposizione Nazionale Futurista», promossa da Marinetti nel 1919 a

Milano dove conosce Achille Funi e Alberto Martini, con i quali instaura un rapporto di stima e di amicizia. Nel 1920 esegue una serie di vignette e illustrazioni sulle pagine de «La testa di ferro», giornale ideato per i legionari fiumani, molto radicale. Si dedicherà in seguito all'arte cartellonistica.



158. **Lucio Venna, *Pane e lavoro*, 1919**
china su cartoncino, 32,7x24,1 cm
«Magazzino delle sconfitte. Le proposte elettorali».

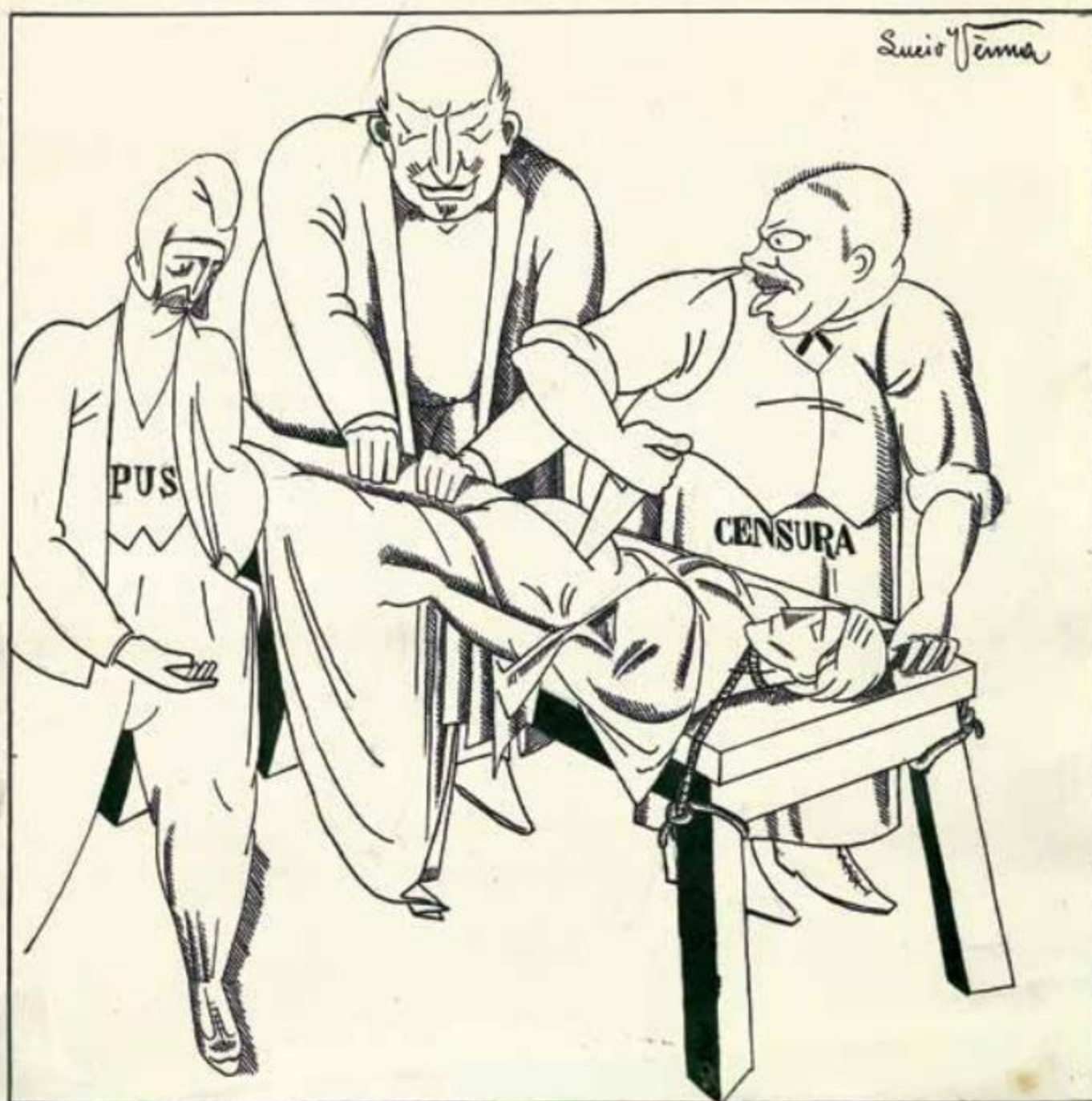
Nel periodo di passaggio dei poteri dal Ministero Orlando-Sonnino al Ministero Nitti-Tittoni, giugno-luglio 1919, scoppiano i tumulti per il rincaro della vita e la carenza del pane.



La luce è fatta... ma noi come troveremo la porta di casa?...

159

159. Lucio Venna, *Questo o quello...*, 1919
 china su cartoncino, 32x24,3 cm
 « La luce è fatta... ma noi come troveremo la porta di casa? »



Vieni ad aiutarci e le caviemo un voto meraviglioso?!

chissà che in tutti e tre

non ce n'è

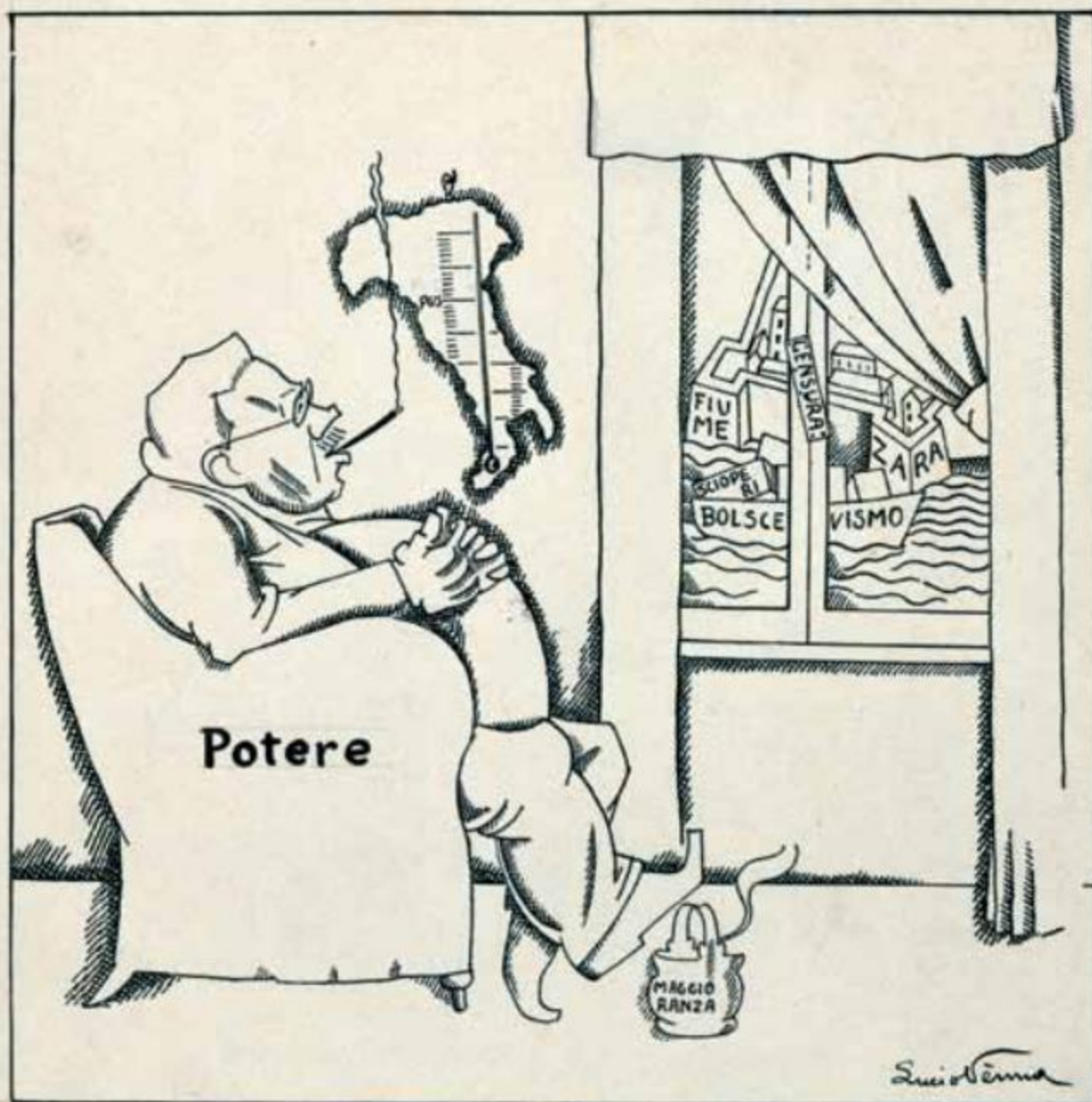
160

160. Lucio Venna, *PUS e censura*, 1919

china su cartoncino, 32,7x24,1 cm

Nitti assieme a Giolitti, rivolgendosi al PUS-Partito Unitario Socialista: —«Vieni ad aiutarci, chissà che in tutti e tre non le caviemo un voto meraviglioso?!».

150 deputati socialisti?



Va bene che il termometro segna bel tempo ma fuori è buio pesto

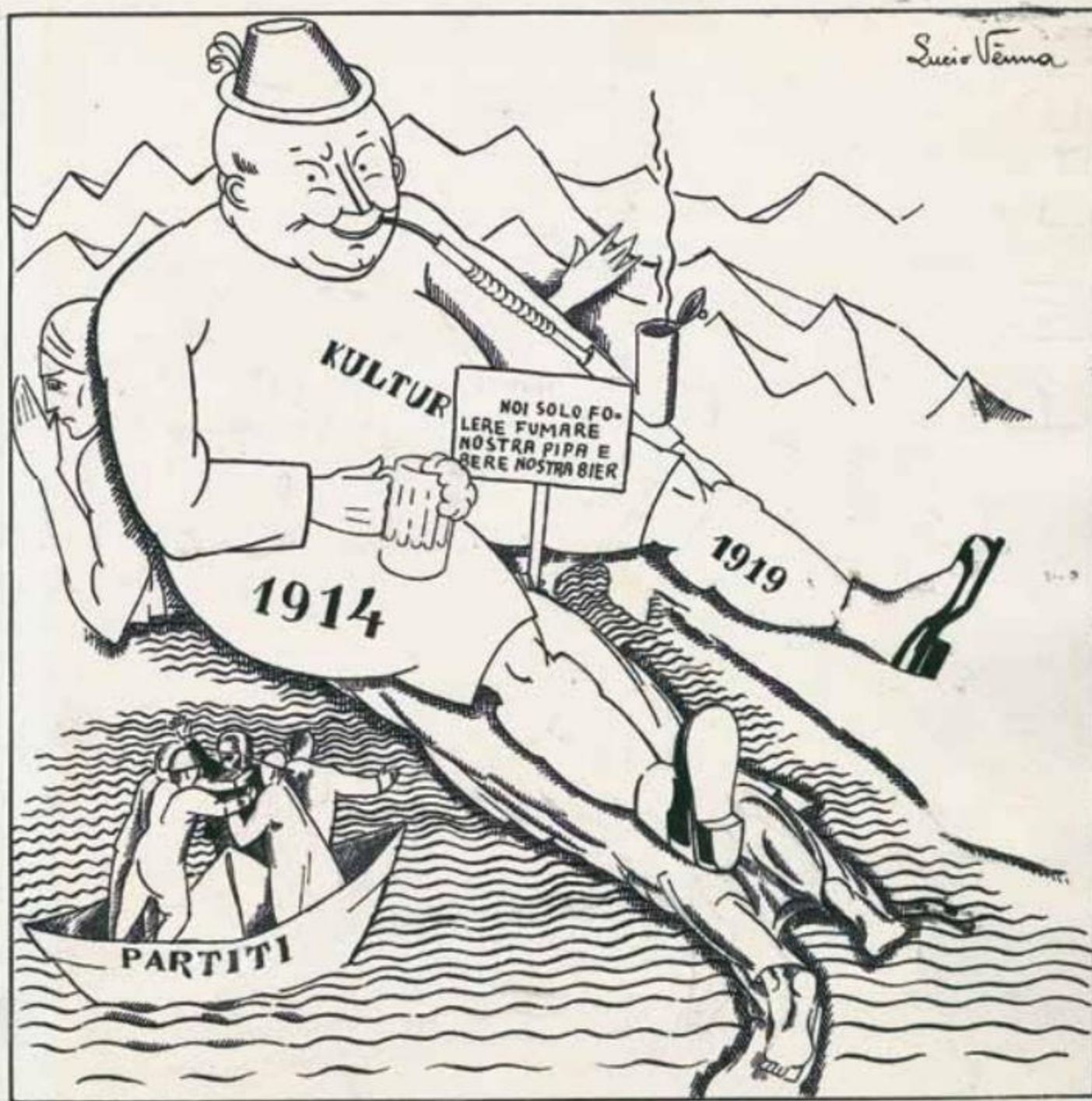
161

161. Lucio Venna, *150 deputati socialisti?*, 1919

china su cartoncino, 32,5x22,6 cm

«Va bene che il termometro segna bel tempo ma fuori è buio pesto».

Nitti, seduto comodo sulla poltrona del potere, chiude fuori della finestra (censura) i problemi del Paese e osserva il naufragare della situazione (Zara, Fiume, Bolscevismo, scioperi).



*Mentre in Italia
mentre i partiti si accapigliano
i tedeschi tornano!*

162

162. Lucio Venna, *Kultur 1914-1919 Partiti*, 1919
china su cartoncino, 32x24,2 cm
«Mentre in Italia i partiti si accapigliano i tedeschi tornano!».

LA DEMONIZZAZIONE DEL NEMICO

di Linda Gorgoni Gufoni

Il lato satirico e ironico riscontrato nei disegni, nelle illustrazioni e nel ricchissimo materiale a stampa della raccolta Isolabella, testimonia come sia nell'epoca della neutralità italiana che in quella precedente, che ci trovava stretti nella Triplice Alleanza con Germania e Austria, non ci sia traccia di un interventismo pro-potenze germaniche. È presente solo l'aggressiva propaganda contro il "pangermanismo" e una componente neutralista contro le voci dei nazionalisti, dei bellicisti e degli esplosivi conati dei futuristi a favore della Francia.

Nel 1914 l'Italia è impegnata a giustificare all'opinione pubblica la possibilità di entrare in guerra contro l'alleato degli ultimi trent'anni, l'Austria. Da qui la volontà di dipingere l'Impero di Francesco Giuseppe come l'ostacolo principale al riconoscimento di una identità nazionale italiana cominciata coi moti risorgimentali ma non del tutto compiuta. C'è l'intento di fomentare l'odio per il dilagare della cultura tedesca a discapito di quella latina. C'è l'avversione per la visione geopolitica austro-tedesca che frena l'entrata dell'Italia nello scacchiere europeo e soprattutto nell'Adriatico.

Il disegno satirico si mette a disposizione di questo "progetto" di demonizzazione del nemico e le illustrazioni sulla stampa italiana diventano l'espressione più efficace, istintuale dello spirito patriottico.

L'Impero asburgico è il nostro primo e vero nemico.

Dalla Germania l'Italia dipende sia economicamente che culturalmente già dall'800, i rapporti diplomatici sono sostanzialmente di reciproca stima, ma il disprezzo per il barbaro tedesco procede di pari passo all'astio per i fratelli austriaci. Non si fa distinzione, il pangermanismo è l'antagonista della democrazia europea, tanto che gli italiani non si accorgono che la dichiarazione di guerra del maggio del 1915 è contro l'Austria e solo dall'estate del 1916 sarà ufficiale quella con la Germania, né la stampa, e di conseguenza quella satirica, sembra evidenziarlo.

Dal 1914 l'obiettivo della propaganda è quello di alimentare il disprezzo per legittimare l'entrata in guerra con Francia e Inghilterra, e dal 1915 al 1917 diviene quello di dimostrare l'opportunità della scelta di campo e sostenere gli animi dei soldati, che dopo anni di trincea si domandano il senso delle loro azioni. Il bersaglio privilegiato della satira è chiunque cerchi di affossare ogni tentativo, soprattutto interno, di affievolire l'entusiasmo e la fiducia accordata agli Alleati: i neutralisti, i socialisti con Filippo Turati in testa, il Papa e l'ex Presidente Giovanni Giolitti.

Da Caporetto in poi, per tutto il 1918, lo stato d'animo del soldato e della famiglia del soldato è al centro di ogni riflessione e programmazione governativa e di conseguenza opinionistica.

Il Governo non si può permettere di perdere il consenso – e c'è da chiedersi se l'avesse mai avuto –, l'appoggio, il sostegno del soldato al fronte; crea un ufficio propaganda e finanzia la pubblicazione di fogli di trincea che hanno come unico compito quello di risollevare il morale del combattente, schiacciato dal peso della sconfitta e della responsabilità addossata ai soldati dal Generalissimo Luigi Cadorna.

Giornalisti e illustratori paiono tutti al servizio della linea governativa e diviene difficile stabilire il grado di autonomia del singolo, la spontaneità del punto di vista del disegnatore o del giornalista. Comune è la linea editoriale. Non importa se ci sia originalità nel messaggio, conta l'incisività dello stesso, determinata dalla capacità espressiva di tanti artisti nel trovare un'immagine e una maniera del tutto personale.

Scalarini rappresenta drammaticamente l'unica voce contro. Contro la guerra distruttrice di valori, dignità e prospettive. Poi soltanto cori interventisti anche se rappresentati da alcuni piccoli geni, capaci di lasciare il segno.

Il quotidiano socialista «l'Asino» non sarebbe parso così aggressivo e pungente senza le deformazioni fisiognomiche di Ratalanga. La rivista «Numero» avrebbe mantenuto un gusto salottiero e borghese senza le figure icone di Golia, come l'allampanato "Giolittone", l'ingombrante figura che incombe nella vignetta come nella scena politica italiana, come il Papa, Francesco Giuseppe, Carlo d'Asburgo, protagonisti della pagina grazie ad incredibili tagli compositivi, ma soprattutto senza il fantasmagorico senso di spazialità, agli antipodi di Golia, del geniale Filiberto Scarpelli. Si può provare a decifrare i segni della sua ricchezza espressiva, isolare soggetti e infiniti oggetti inseriti nelle affollatissime copertine di «Numero» e scovare il messaggio chiave della rappresentazione; si può "giocare" forse anche un po' per esorcizzare la sofferenza della realtà della guerra o tentare di estrapolare dalla confusione in cui sono stati mandati in guerra i soldati, un senso a cui affidarsi.

«Il Montello», la rivista dei soldati del Piave, può considerarsi l'esempio più alto di ciò che la propaganda intendeva fare nel 1918. I disegni sironiani, un'esplosione di volumetria e colore hanno dato alla rivista il valore di manifesto: una vera e propria bandiera e un omaggio alla vittoria italiana, in forte antitesi alla triste fine e decadenza dell'impero austro tedesco.

Per capire la satira al servizio della propaganda contro e pro Germania non si può prescindere dal confronto tra due artisti e la rispettiva arte, l'italiano Alberto Martini e il tedesco Karl Goetz.

Provengono dallo stesso linguaggio espressivo, nordico, onirico, deformante.

Martini si può affermare che apra cronologicamente con «La Danse Macabre» nel 1914 e Karl Goetz finisca per portarci dentro la Seconda Guerra con le sue medaglie di denuncia. Martini è un acuto intellettuale, un filosofo dell'arte, nei suoi disegni c'è un mirabile mondo culturale alle spalle, ci sono le sue origini mitteleuropee, slaviste, orientali, c'è l'arte francese, la letteratura visionaria, psicoanalitica, c'è un messaggio studiato fortissimo non solo nei soggetti presentati, ma nello stesso gesto grafico espressivo.

Goetz, esperto forgiatore di monete, anche lui con influssi artistici francesi avendo studiato e lavorato in Francia, è decisamente più immediato. Ci porta dritto al punto di vista dell'opinione pubblica tedesca, senza un preciso intento politico, ma seguendo la propria emotività e quella che percepisce nel suo popolo di fronte alla posizione in cui la Germania viene messa. Manipolazioni e macchinazioni della Russia in primis, del resto dell'Intesa poi, per addossare tutte le responsabilità della guerra alla Germania. Ci presenta i peggiori difetti dell'uomo, l'intrigo, la manipolazione, la scorrettezza fino all'umiliazione inflitta nella sconfitta, che porta ovviamente con sé il rancore e la vendetta. Nella guerra non subita ma quasi imposta e nel prezzo troppo alto da pagare nelle negoziazioni di pace, c'è il germe della frustrazione e della rivincita, del nazismo e della Seconda Guerra.

Il trattato di Versailles con l'occupazione della Ruhr – truppe straniere in casa propria per la Germania – alimenta la rinascita dell'odio a discapito del messaggio morale che avrebbe invece dovuto portare. Goetz presenta l'errore in cui l'uomo cade e la speranza che da quella caduta l'uomo possa imparare.

E non è altro che il significato della satira: mostrare, ridicolizzando ed accentuando, le umane debolezze per correggerne il comportamento e trarne un insegnamento.

CENNI BIBLIOGRAFICI

- *La Grande Guerre par les artistes*, Paris, Berger- Levrault & Crès, 1914
- John Grand-Carteret, *Caricatures et Images de guerre*, Paris, Librairie Chapelot, 1916.
- Cesare Musacchio, *Gli uomini della guerra*, edito a beneficio del Sanatorio per i bambini tubercolosi figli di combattenti promosso dal «Giornale d'Italia», s.d.
- Arturo Lancellotti, *Giornalismo Eroico*, Roma, Edizione di Fiamma, 1925.
- Filiberto Scarpelli, *Giornalismo allegro*, Milano, Sonzogno, 1932.
- Enrico Gianeri, *Storia della caricatura*, Milano, Omnia, 1959.
- Mario De Micheli, Giuseppe Scalarini, Milano, Ed. Avanti!, 1962.
- Guido D. Neri, Gabriele Galantara, *Il morso dell'Asino*, Milano, Edizioni del Gallo, 1965.
- Enrico Gianeri, *Storia della caricatura europea*, Firenze, Valecchi, 1967.
- *L'Asino, è il popolo: utile, paziente e bastonato*, a cura di Edio Vallini, Milano, Feltrinelli, 1970.
- Francesco Meloni, *L'opera grafica di Alberto Martini*, Milano, SugarCo Edizioni, 1975.
- *Cento anni di satira politica in Italia (1876-1976)*, a cura di E. Gianeri e A. Rauch, Firenze, Guarnaldi, 1976.
- G. Venè, *La satira politica*, Milano, SugarCo, 1976.
- Mario Isnenghi, *Giornali di trincea. 1915-1918*, Torino, 1977.
- I. Cardellini Signorini, *Lorenzo Viani*, Firenze, 1978.
- *Cento anni di illustratori*, a cura di Paola Pallottino, Bologna, Cappelli, 1978-1980.
- Antonio Rubino, *Estasi, incubi e altre allucinazioni*, a cura di D. Riva, Milano, Mazzotta, 1980.
- M. Giordano, *La stampa illustrata in Italia, Dalle origini alla Grande Guerra*, Torino, Guanda, 1983.
- E. Cassoni, *Il cartellonismo e l'illustrazione in Italia dal 1875 al 1950*, Roma, Nuova Editrice Spada, 1984.
- A. Chiesa, *Come ridevano gli italiani*, Roma, Newton- Compton, 1984.
- Maurizio Fagiolo dell'Arco, *Francesco Cangiullo, scheda per nove opere grafiche del periodo futurista 1914- 1915*, catalogo Finarte, 1985.
- *La Guerra europea 1914-1918 raccontata dai suoi grafici*, Bologna, Stamparte, 1985.
- Alberto Martini, a cura di Marco Lorandi, Milano, Electa, 1985.
- Fabio Benzi, Andrea Sironi, *Sironi Illustratore*, Roma, De Luca Edizioni d'Arte, 1988.
- Paola Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana*, Bologna, Zanichelli, 1988.
- *Periodici italiani 1914-1919*, a cura di M.L. Cavallo e E. Tanzarella, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1989.
- Nicola della Volpe, *Esercito e Propaganda nella Grande Guerra*, Ufficio Storico SME, Roma, 1989.
- A. Chiesa, *La satira politica in Italia*, Bari, Laterza, 1990.
- *Mario Sironi: il genio è nell'anima*, a cura di Claudia Gian Ferrari, Milano, Electa, 1990.
- *L'Arma della persuasione, Parole ed immagini di propaganda nella Grande Guerra*, a cura di Maria Masau Dan e Donatella Porcedda, Gorizia, Edizioni della Laguna, 1991.
- *Futurismo e meridione*, a cura di Enrico Crispolti, Napoli, Electa, 1996.
- *Il Futurismo attraverso la Toscana*, a cura di E. Crispolti, Milano, Silvana Editoriale, 2000.
- *La Grande Guerra degli artisti, Propaganda e iconografia bellica in Italia negli anni della prima guerra mondiale*, Firenze, Pagliai Polistampa, 2005.
- *La Grande Guerra nei giornali illustrati e nelle poesie di Giuseppe Ungaretti*, a cura di Andrea Tomasetig, Prato, Litho-stampa, 2006.
- *Un diluvio di giornali, Modelli di satira politica in Europa tra '48 e Novecento*, Milano, Skira Editore, 2007.
- Alberto Martini, *Danza macabra europea. La tragedia della Grande Guerra nelle 54 cartoline litografate*, a cura di A.A.V.V., Le Mani, 2008.
- *Sironi: la guerra, la Vittoria, il dramma*, a cura di Elena Pontiggia, Mantova, Corraini Editore, 2011.
- *Sironi e La Grande Guerra*, a cura di Elena Pontiggia, Torino, Allemandi & C., 2014.

◆◆◆

«L'Asino», settimanale socialista, di Podrecca e Galantara, Roma, Stab. Tip. Italiano, 1892-1925.
 «Avanti!», giornale del Partito Socialista, Milano, tip.della Soc. ed.Avanti!, 1896-1926.
 «Lacerba», quindicinale- settimanale fiorentino, Firenze, Vallecchi Editore, 1913-1915.
 «Numero», settimanale umoristico illustrato, Torino, Tipografia Vincenzo Bona, 1914-1922.
 «Gli Avvenimenti», Settimanale illustrato, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1915-1917.
 «Il Montello», Quindicinale dei soldati del Medio Piave (VIII Armata), Milano, Studio Ed.Lombardo, 1918.
 «La Tradotta», giornale settimanale della 3ª armata, Reggio Emilia, Istituto Veneto Arti grafiche, 1918-1919.

INDICE

Saluti istituzionali.....	pag. 5
<i>Memento</i> di Cinzia Bibolotti e Franco A. Calotti.....	pag. 7
<i>La sarabanda finale</i> di Lodovico Isolabella.....	pag. 9
<i>Artisti, Arditi, Avanguardisti... e non solo</i> di Enrico Mannucci.....	pag. 13
<i>La satira e la grande guerra</i> di Elena Pontiggia.....	pag. 17
<i>La grande illusione</i> di Andrea Tomasetig.....	pag. 23
Eugène Ogé.....	pag. 29
Walter Trier.....	pag. 31
L. Gonelle.....	pag. 33
Giuseppe Scalarini.....	pag. 34
Francesco Cangiullo.....	pag. 39
Alberto Martini.....	pag. 41
Karl Goetz.....	pag. 50
<i>Caricature</i>	pag. 53
Virgilio Retrosi.....	pag. 54
<i>La partenza del chiodato e Cabala</i>	pag. 56
Statuette caricaturali.....	pag. 57
Aroldo Bonzagni.....	pag. 58
Ezio Castellucci.....	pag. 59
Gabriele Galantara.....	pag. 62
Carlo Bisi.....	pag. 74
Alberto Bianchi.....	pag. 84
Eugenio Colmo (Golia).....	pag. 85
Filiberto Scarpelli.....	pag. 100
Antonio Rubino.....	pag. 118
Mario Sironi.....	pag. 125
Gio Ponti.....	pag. 135
Lorenzo Viani.....	pag. 140
Cesare Musacchio.....	pag. 145
Stefano Longo.....	pag. 150
<i>Conclusioni di pace</i>	pag. 154
Giuseppe Cappadonia.....	pag. 156
Giorgio Muggiani.....	pag. 160
Domenico Natoli.....	pag. 161
Decio.....	pag. 163
<i>Caricatura</i>	pag. 164
Ferradini.....	pag. 165
Bepi Fabiano.....	pag. 168
Piccoli.....	pag. 169
Carlo Santini.....	pag. 171
Lucio Venna.....	pag. 175
<i>La demonizzazione del nemico</i> di Linda Gorgoni Gufoni.....	pag. 180
Cenni bibliografici.....	pag. 182



Il copyright delle opere contenute in questo catalogo appartiene ai rispettivi aventi diritto. I disegni e i quadri sono qui riprodotti ai fini della documentazione della mostra realizzata a cura del Museo della Satira e della Caricatura di Forte dei Marmi.

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico, o altro senza autorizzazione scritta.



LA DANZA MACABRA DELLA GRANDE GUERRA

© Museo della Satira e della Caricatura 2014

Impaginazione e grafica: Editografica, Pietrasanta

Pronto all'abbonamento nel marzo di luglio 2014
presso la **Industria Grafica della Pagine Editore S.p.A.**
Via A. Garibaldi - 56131 Capolivello - Pisa
Telefono 050 215011 - Telefax 050 2150200
Internet: <http://www.pagineeditore.it>





MUSEO
della SATIRA e
della CARICATURA